

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

ENUNCIADO, IDENTIDADE E
MEMÓRIA:

O “LUGAR DO ESPERTO” NO CORDEL
E NO TEATRO NORDESTINOS

Maria Emmanuele Rodrigues Monteiro

2008



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGÜÍSTICA E ENSINO
LINHA DE PESQUISA: PRÁTICAS INSTITUCIONAIS E
NÃO-INSTITUCIONAIS DE LEITURA E ESCRITA

ENUNCIADO, IDENTIDADE E MEMÓRIA:
O “LUGAR DO ESPERTO” NO CORDEL E NO TEATRO NORDESTINOS

Maria Emmanuele Rodrigues Monteiro
Orientadora Dra. Maria Regina Baracuhy Leite

JOÃO PESSOA – PB

2008

Maria Emmanuele Rodrigues Monteiro

ENUNCIADO, IDENTIDADE E MEMÓRIA:

O “LUGAR DO ESPERTO” NO CORDEL E NO TEATRO NORDESTINOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística (PROLING), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como exigência para a obtenção do título de Mestre na área de concentração em Lingüística e Ensino.

Orientadora Profa. Dra. Maria Regina Baracuhy Leite

JOÃO PESSOA – PB

2008

FICHA CATALOGRÁFICA

M775e Monteiro, Maria Emmanuele Rodrigues.

Enunciado, identidade e memória: o “lugar do esperto” no cordel e no teatro nordestinos / Maria Emmanuele Rodrigues Monteiro.- João Pessoa, 2008.

115p. : il.

Orientadora: Maria Regina Baracuhy Leite

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Linguística. 2. Análise do Discurso. 3. Literatura de Cordel – Gêneros diversos - análise. 4. Identidades regionais.

UFPB/BC

CDU: 801(043)

Maria Emmanuele Rodrigues Monteiro

**ENUNCIADO, IDENTIDADE E MEMÓRIA:
o “lugar do esperto” no cordel e no teatro nordestinos**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Regina Baracuhy Leite (PROLING / UFPB)
Orientadora

Profa. Dra. Maria do Rosário Gregolin (UNESP / Ar)
Examinadora

Prof. Dr. Adriano de León (PPGS / UFPB)
Examinador

Prof. Dr. Francisco Paulo da Silva (UERN)
Examinador Suplente

Aprovada em: ____/____/____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu
pai e à minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram, de alguma forma, para o desenvolvimento deste trabalho, especialmente à minha professora orientadora Dra. Regina Baracuhy, à Edileide, pela sua amizade, e aos amigos do CIDADI (Círculo de Discussões em Análise do Discurso).

“... O deslizamento de valores sociais, culturais, morais ou de qualquer outra espécie parece fazer parte da natureza significativa do humor. Assim sendo, uma manifestação humorística tanto pode revelar a agressão a instituições vigentes, quanto aspectos encobertos por discursos oficiais, cristalizados ou tidos como sérios. Mas pode também confirmar, transmitir ou inaugurar preconceitos.”

(Beth Brait)

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar, nos discursos da Literatura de Cordel, em textos do teatro e em gêneros diversos produzidos na atualidade no Nordeste, como a retomada da construção identitária estereotipada do nordestino pobre e ignorante, é subvertida através do riso, produzindo outras identidades regionais / locais de resistência para o homem e a mulher. Dessa forma, nossa pesquisa focaliza os deslocamentos provocados pelo riso, através dos personagens que ocupam o “lugar do esperto”. Esse personagem, o “esperto”, é aquele que, por ser desfavorecido sócio-economicamente, usa de astúcia para sobreviver. Para alcançar nossa meta, partimos dos diálogos entre Michel Pêcheux, Michel Foucault e Mikhail Bakhtin, sob a ótica da Análise do Discurso Francesa. Para tratar da questão da identidade, acionaremos os teóricos dos Estudos Culturais, nas figuras de Tomaz Tadeu da Silva, Stuart Hall, Zygmunt Bauman, dentre outros. O nosso *corpus* é composto pelos folhetos **A vida de Cancão de Fogo, O testamento de Cancão de Fogo, O dinheiro e História do cavalo que defecava dinheiro**, de Leandro Gomes de Barros (1865 – 1917) e pelo **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna.

PALAVRAS-CHAVE: Riso; Identidade; Análise do Discurso.

RESUMÉ

Ce travail a pour objectif d'analyser, dans les discours de la Littérature de Cordel, dans des textes de théâtre et de genres divers produits actuellement dans le Nordeste, comment la reprise de la construction identitaire stéréotypée du *nordestino* pauvre et ignorant, est transformée à travers le rire, en produisant identités de résistance régionales et locales pour les hommes et les femmes. De cette façon, notre recherche focalise les déplacements provoqués par le rire, à travers les personnages qui prennent le « rôle du malin ». Ce personnage, le « malin », est celui qui, étant défavorisé socio-économiquement, utilise des astuces pour survivre. Pour atteindre notre but, nous sommes parties des dialogues entre Michel Pêcheux, Michel Foucault et Mikhail Bakhtin, dans l'optique de l'Analyse Française du Discours. Pour traiter de la question de l'identité, nous utiliserons les théoriciens des Etudes Culturelles, Tomaz Tadeu da Silva, Stuart Hall, Zygmunt Bauman entre autres. Notre corpus est composé par les livrets **A vida de Cancão de Fogo, O testamento de Cancão de Fogo, O dinheiro e História do cavalo que defecava dinheiro** de Leandro Gomes de Barros (1865 – 1917) et par le **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna.

Mots-clés : Rire ; Identité ; l'Analyse du Discours.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: “QUE MOÍDO É ESSE?”	15
1.1 Objeto de pesquisa.....	19
1.2 Justificativa.....	20
1.3 Problema.....	25
1.4 Hipótese.....	26
1.5 Objetivos	
1.5.1 Objetivo Geral.....	27
1.5.2 Objetivos específicos.....	27
1.6 Metodologia.....	28
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: “ADENTRANDO NOS PORMENORES”	30
2.1 A Análise Do Discurso e Seus Diálogos com Pêcheux, Foucault e Bakhtin	31
2.2 Dispositivos de Análise.....	43
2.2.1 Enunciado.....	43
2.2.2 Arquivo e Comentário.....	47
2.2.3 Formação Discursiva.....	53
2.2.4 Autor.....	54
2.2.5 Memória.....	56

2.2.6 Carnavalização.....	60
2.2.7 Gênero e Suporte.....	61
3 DISCURSO E MEMÓRIA: “BOTANDO OS PINGOS NOS IS”.....	67
3.1 Os lugares de memória.....	68
3.2 Representações do homem e da mulher nordestinos.....	70
3.3 Marcas identitárias: uma questão de “quengo”.....	71
4 A CONSTRUÇÃO DO CÔMICO COMO TRAÇO IDENTITÁRIO DO HOMEM E DA MULHER NORDESTINOS : “CAÇANDO UM MÓI DE COISAS”.....	73
4.1 A Significação da Comicidade.....	74
4.2 O “lugar do esperto”: resistindo, deslocando, desconstruindo.....	79
5 ANÁLISE DO CORPUS: “ACABANDO COM O MOÍDO E BOTANDO PRA FUNCIONAR”.....	84
5.1 Apresentação do corpus.....	85
5.1.1 Os Folhetos de Leandro Gomes de Barros.....	85
5.1.2 O teatro de Ariano Suassuna.....	88
5.2 Armações, “Quengos” e Estripulias: um trajeto analítico.....	89
5.3 O riso e o deslocamento dos sujeitos: as múltiplas identidades do “esperto” na atualidade.....	100
6 ENCERRANDO A CONVERSA, POR ENQUANTO.....	105

GLOSSÁRIO.....	109
REFERÊNCIAS.....	111



INTRODUÇÃO

“QUE MOÍDO É ESSE?”

“O riso é um caso demasiadamente sério para ser deixado aos cômicos.”

(George Minois)

A grande motivação para o desenvolvimento de nosso trabalho foi proporcionada pelo *corpus*, antes mesmo de ser tratado como tal. Os textos, que o compõem, deixam o leitor frente a frente com o risível, provocando, em uma primeira leitura, o deleite.

A leitura, quando prazerosa, costuma propiciar um desejo de retorno. Foi a partir de uma segunda leitura dos textos integrantes de nosso *corpus* que as inquietações surgiram. Notamos que o riso era provocado, em muitos momentos, por um personagem muito inteligente e ao mesmo tempo socialmente desfavorecido. Esse personagem, que se repetia nos discursos do nosso *corpus*, nos fez questionar o que o tornava ridículo e por que justamente ele (o personagem) tem a comicidade como elemento de subversão de alguns traços identitários.

Dessa forma, em nossa pesquisa focalizamos o riso, mas é necessário esclarecer que não se trata de um trabalho para fazer rir. Dissertar sobre o riso é algo complicado e, às vezes, frustrante, pois interditamos o riso, para podermos tratá-lo com seriedade. O riso, em nosso trabalho, é tratado como elemento crucial na transformação de identidades. Com isso e apesar disso, esperamos que o nosso propósito faça sorrir, mesmo que de leve e involuntariamente.

Abrigamos nossa pesquisa sob o projeto “guarda-chuva” *Discurso, História e Sentido: construções identitárias em diversos gêneros midiáticos*, cujo objetivo é analisar os processos de construção da identidade em vários gêneros midiáticos. Este projeto é desenvolvido pela Profa. Dra. Maria Regina Baracuhy Leite no Programa de Pós – Graduação em Lingüística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba – Campus I. Assim, desenvolvemos o nosso trabalho a partir da interface Análise do Discurso/Literatura/Estudos Culturais.

Para se constituir um *corpus*, é necessário formar um arquivo, que, no nosso caso, é composto por aproximadamente 102 poesias do poeta nordestino Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918) e quatro peças escritas

pelo professor e dramaturgo Ariano Suassuna. Devido ao tamanho do arquivo, fez-se necessário realizar um “recorte”.

Essa escolha, feita através do “recorte”, aponta o que devemos analisar em meio à dispersão enunciativa dos gêneros cordel e teatro. Esse “recorte” é feito com o objetivo de identificar as regularidades enunciativas que irão nos guiar na escolha do *corpus*.

Encontradas as regularidades, compusemos o nosso *corpus* com os folhetos **A vida de Cancão de Fogo, O testamento de Cancão de Fogo, O dinheiro e História do cavalo que defecava dinheiro**, de Leandro Gomes de Barros, usados em nossa pesquisa como arquivo, no **sentido foucaultiano**¹ do termo; pelo **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna, pois se houver uma regularidade discursiva, ela deverá permear não apenas um, mas vários gêneros, além de observar como essa possível regularidade permeia alguns gêneros produzidos na atualidade.

Em função desse *corpus*, optamos, em nossa pesquisa, por perseguir o riso como elemento deslocador do sujeito e a partir daí, produtor de uma nova construção identitária: a astúcia enquanto “lugar”², cuja comicidade reside nas sátiras, nas ironias e polissemias.

A partir da escolha do *corpus*, elegemos como referencial teórico, a Análise do Discurso (que estuda as relações existentes entre as discussões propostas por Michel Pêcheux, Michel Foucault e Mikhail Bakhtin e seus entrelaçamentos com a história) para ressaltar os fenômenos que determinam o surgimento de um enunciado em detrimento de outro, e os mecanismos discursivos que possibilitam a construção das identidades.

¹ “Regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e ao mesmo tempo se modificarem regularmente.” (FOUCAULT, 1972, p. 162)

² Em Análise do Discurso, a noção de lugar diz respeito ao espaço discursivo onde os enunciados circulam e/ou às possíveis posições que um sujeito pode ocupar. Por exemplo, Jean-Jacques Courtine (2006, p.88) afirma que o discurso comunista é um “lugar de memória” onde são recolhidos, transcritos e organizados os traços de identidade do Partido Comunista Francês. Dessa forma, quando nos referirmos ao “lugar” do esperto, nos textos que analisaremos, condicionaremos a nossa análise à posição e ao espaço ocupado por esse “esperto” no discurso literário.

Todo discurso está diretamente vinculado às suas condições de produção e à história, assim os sujeitos e os discursos são afetados por uma “exterioridade constitutiva” (FERREIRA, 2002), ou seja, o social e o histórico são indissociáveis do lingüístico, pois os dois primeiros são elementos constitutivos do terceiro. Assim, essa indissociabilidade, entre o social, o histórico e o lingüístico, interfere na produção das identidades.

A Análise do Discurso vem auxiliar esta pesquisa através dos seguintes dispositivos analíticos basilares: enunciado, arquivo, comentário, formação discursiva, autor, memória, gênero e carnavalização.

É preciso observar que o processo de construção de uma identidade se dá a partir da reiteração de enunciados cristalizados na memória social e que para subverter esse processo, um dos mecanismos é o riso provocado pela carnavalização.

A questão da identidade será discutida através dos preceitos teóricos dos Estudos Culturais, nas figuras de Tomaz Tadeu da Silva, Zygmunt Bauman e Stuart Hall, entre outros.

No que diz respeito à identidade nordestina, é importante salientar que as construções identitárias e os sujeitos pesquisados são aqueles presentes no discurso literário de nosso *corpus*, uma vez que, de acordo com Gregolin (2000), este discurso é uma interpretação da “realidade” que joga com o “real” nas dimensões da língua e da história.

1.1 OBJETO DE PESQUISA

Em virtude das inquietações que surgiram, a partir de um segundo contato com os textos que compõem o nosso *corpus*, ao perceber a reiteração de um personagem que estereotipiza o homem e a mulher nordestinos e ao mesmo tempo subverte suas identidades através do riso, o objeto dessa pesquisa focaliza as construções identitárias do homem e da mulher nordestinos, através do riso, enquanto elemento de subversão que produz “identidades de resistência”.

2 JUSTIFICATIVA

A princípio, essa pesquisa trataria das construções identitárias do povo paraibano nos folhetos de Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918), porém durante as investigações descobriu-se que seria um tema inviável, pois era extremamente amplo, além do mais, o *corpus* a ser analisado, datava do final do século XIX e início do século XX, por isso, as representações identitárias presentes nos discursos desses folhetos estavam sujeitas às condições de produção daquela época.

Dessa forma, o *corpus* foi ampliado com a inserção do **Auto da Compadecida**. Após serem estabelecidas as relações intertextuais e interdiscursivas entre o **Auto** e os folhetos, foi percebido que não havia uma construção identitária com características exclusivamente paraibanas, mas sim, nordestinas, além disso, o objeto da pesquisa foi restringido com a escolha do **riso enquanto elemento subversor de identidades** como peça-chave.

A escolha do poeta paraibano Leandro Gomes de Barros justifica-se pela sua relevância para a Literatura de Folhetos do Nordeste, pois ele foi o primeiro autor nordestino de folheto a imprimir sistematicamente seus poemas. Foi um dos poucos poetas populares a viver unicamente de suas histórias rimadas, que foram centenas. Leandro versejou sobre todos os temas, sempre com muito senso de humor. Começou a escrever seus folhetos em 1889, conforme ele mesmo conta nesta sextilha de *A Mulher Roubada*, publicada no Recife em 1907:

Leitores, peço-lhes desculpa
se a obra não for de agrado
Sou um poeta sem força
o tempo me tem estragado,
escrevo há 18 anos
Tenho razão de estar cansado.

Após sua morte, ocorrida em 1918, o genro Pedro Baptista, dono de uma editora em Guarabira, continuou a editar esses folhetos até 1920. Impressos em papel manilha, caracterizam-se pelas vinhetas simples e alguns ornamentos coloridos.

Em 1921, João Martins de Athayde adquiriu a propriedade literária de Leandro Gomes de Barros e passou a editá-los com seu nome na capa. Em 1945, vendeu os direitos autorais das obras de Leandro Gomes a José Bernardo da Silva, poeta alagoano radicado em Juazeiro do Norte (Ceará), dono da Tipografia São Francisco, especializada em Folhetos. Dessa forma, a autoria nos cordéis tornou-se difusa, devido a esse sistema de funcionamento e circulação dos textos.

Além dessa apropriação “autorizada”, a pirataria era e é um grande problema para os autores de folhetos, tanto que, desde 1910, Leandro Gomes de Barros, que já usava acrósticos³, passou a advertir os leitores da presença de seu retrato nos folhetos escritos por ele, a fim de prevenir os incautos que têm sido enganados na sua boa fé por vendedores de folhetos menos sérios, os quais têm alterado e publicado os livros do poeta em questão.

É notável a admiração de Leandro Gomes de Barros pela figura do Antonio Silvino, comparado a Napoleão e Carlos Magno em seus poemas. A violência do cangaço é abonada, em favor da denúncia social das mazelas do Nordeste daquela época. Barros faz da sua poesia um meio para divulgar sua idéia de sociedade, uma sociedade mais justa, mais humanizada, embora para obtê-la, tenha que se valer da figura violenta do cangaceiro.

O poeta se vale da comicidade para criticar o que está fora do lugar na sociedade. A sátira ocupa então lugar de destaque na obra de Leandro Gomes de Barros e, na verdade, constitui um segundo grande conjunto temático, presente nos folhetos sobre política, costumes e até mesmo religião.

³ Nos folhetos analisados não constam os acrósticos. No caso da **História do Cavalo que Defecava Dinheiro** aparece apenas a foto na contracapa do folheto, em relação aos outros poemas, como as edições, a tivemos acesso, são posteriores ao falecimento de Leandro Gomes de Barros, possivelmente tiveram o seu final alterado.

Observamos ainda uma espécie de desconforto em relação aos novos tempos, quando o poeta focaliza com prioridade a figura da mulher. É a partir das mudanças do comportamento dela que se pode perceber, mais facilmente, as modificações do comportamento social.

Na verdade, trata-se de uma personagem autoritária, que tiraniza literalmente o homem/marido, bem diferente da imagem da mulher nordestina que circula nos discursos presentes na memória social. Na obra de Leandro Gomes de Barros, existe a “denúncia” de um machismo às avessas, pois é o homem quem se queixa e chama a atenção para o temperamento difícil da mulher, sempre insatisfeita e volúvel. Assim, quando Barros caracteriza a imagem da mulher como tirânica, na verdade, ele está reagindo a um jogo de poderes onde a balança pende para as mulheres.

Isso é possível, pois a sociedade nordestina é matriarcal e machista. Enunciados como **“Paraíba masculina mulher macho sim senhor”** e a imagem de Maria Bonita, como símbolo de valentia, mostram bem esse traço.

O homem nordestino é caracterizado como rústico e valente, porque as mulheres reiteram e esperam essa imagem, existente nos enunciados fundadores “homem não chora”, homem não pode ser “frouxo”, o homem como provedor, o que está em primeiro plano... O fato é que as representações femininas, presentes em nosso *corpus*, trazem, em si, esse traço da fortaleza, mas de forma astuciosa.

É pertinente a inserção, no nosso *corpus*, do **Auto da Compadecida** do escritor paraibano Ariano Suassuna em virtude deste ser um autor reconhecido pela crítica e pela Academia, e de ter como inspiração, na construção do **Auto**, a obra de Leandro Gomes de Barros, pois alguns dos episódios da peça baseiam-se em textos de folhetos nordestinos.

No primeiro ato, veem-se trechos do folheto **O dinheiro**, onde se conta o episódio do cachorro morto, cujo dono destina uma soma em dinheiro para que seu enterro seja feito em latim, o que provoca uma série de “equivocos” eclesiásticos. No segundo ato, o episódio do gato que “descome” moedas e o

da falsa ressurreição ao som do instrumento mágico são inspirados na **História do cavalo que defecava dinheiro**.

As narrativas dos folhetos nordestinos inspiram o **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna. E dizemos que apenas que ele se “inspirou”, pois não tomou emprestadas cenas de outras peças de teatro, mas sim, enunciados recorrentes nos versos de romances populares. Os episódios, transportados do verso para prosa, ganham novas feições, uma vez que quando se mudar o gênero, os sentidos são alterados.

O discurso literário, presente tanto nos folhetos de Leandro Gomes de Barros quanto no **Auto** de Ariano Suassuna, possibilita discutir a identidade do homem e da mulher nordestinos, pois ao tomar a imagem estereotipada do nordestino como objeto de reiteraões, os sentidos produzidos, pela regularidade de tais enunciados, caracteriza essa representação como típica do Nordeste.

A poesia de Leandro e a peça de Ariano são observadas como enunciados pertencentes ao discurso literário, e, por isso, caracterizadas por ele. Fica evidente, ao se utilizar o discurso literário, que o *corpus* da Análise do Discurso fora mudado, como afirma o próprio Michel Pêcheux (2006, p. 48): “aparece cada vez mais explicitamente a preocupação de se colocar em posição de entender esse discurso, [...] trata-se de se pôr na escuta das circulações cotidianas, tomadas no ordinário do sentido”, ou seja, o objeto da Análise do Discurso passou dos discursos institucionais que constituíam os universos logicamente estabelecidos (político, religioso, pedagógico) para os discursos do cotidiano e os literários (universos logicamente não – estabilizados) , entre outros, a serem objeto de análise. Conforme afirma Pêcheux (1999, p.16):

O campo da análise de discurso [...] se determina pelos espaços discursivos não estabilizados logicamente, derivando dos domínios filosófico, sócio-histórico, político ou estético, e logo também o dos múltiplos registros do cotidiano não estabilizado.

A possibilidade de se trabalhar com o discurso literário, após essa mudança, a partir dos preceitos metodológicos da Análise do Discurso (AD), provocou uma certa inquietação relacionada ao “como fazer?”. Como ligar AD, Estudos Culturais e Literatura? O que relaciona uns com os outros?

A resposta mais plausível parece ser o discurso literário, como uma interpretação da “realidade”. O discurso literário está integrado aos lugares sócio-históricos, ou seja, às posições que ocupam os sujeitos envolvidos na produção discursiva do texto literário, ao momento histórico e ao verdadeiro da época. Por isso, é nessa dimensão discursiva da Literatura que se desenvolvem os mecanismos de construção identitária propostos pelos Estudos Culturais. Por isso optou-se por trabalhar a interface Análise do Discurso/Literatura.

1.3 PROBLEMA

Nos fatos que compõem as narrativas de nosso *corpus*, existe uma regularidade discursiva que enfatiza um personagem cujas características são marcantes para a construção da identidade do nordestino. Esse fenômeno, com suas consequências posteriores, é fruto de uma memória acerca do que é ser nordestino.

Dessa forma, na representação do homem nordestino, nos gêneros Folhetos de Cordel e Teatro, há a incessante retomada de uma memória que estereotipiza esse sujeito como sertanejo pobre, ignorante. A partir disso:

- Como a memória estereotipada é retomada no discurso literário?
- Quais as novas identidades que surgem a partir dessa retomada, que não se constitui uma mera repetição?
- Como é que discursivamente acontece essa reiteração?

1.4 HIPÓTESE

De acordo com Silva (2001) no livro **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**, “hipóteses” são suposições colocadas como respostas plausíveis e provisórias para o problema da pesquisa, são um dos elementos do gênero acadêmico.

Porém, no caso deste trabalho, achou-se pertinente não se adotar uma hipótese para nortear a pesquisa, pois a Análise do Discurso, é uma teoria de interpretação, que postula os efeitos de sentido dependentes da posição sócio-histórica dos sujeitos enunciadoreis.

Para a Análise do Discurso não existe verdade absoluta, única, mas sim, uma “vontade de verdade” que determina o que é e o que não é legítimo/verdadeiro para a ordem discursiva de uma época. Além do mais, não é possível prever o resultado de uma interpretação, mesmo que esta seja fundamentada em dispositivos analíticos estabelecidos, pois não há uma única “verdade”, o que há são interpretações possíveis.

Dessa forma, não há como provar a veracidade de uma hipótese, pois o resultado da pesquisa vai depender da maneira do pesquisador olhar para o assunto da pesquisa, as questões que o inquietam, os mecanismos que o auxiliam na busca de respostas plausíveis, o contextos sócio-históricos em que ele e o *corpus* estão inseridos, entre outros fatores que determinam a subjetividade de uma pesquisa interpretativa.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 OBJETIVO GERAL

- Verificar como a retomada da construção identitária estereotipada do nordestino, como pobre e ignorante, é subvertida, produzindo outras identidades para o homem e para a mulher nordestinos, através do riso.

1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para concretização dos objetivos específicos propostos, as abordagens teóricas procurarão:

- analisar como o discurso literário materializado no Cordel produz identidades para o homem e para mulher nordestinos;
- investigar quais as regularidades enunciativas que ocorrem nos folhetos de Cordel de Leandro Gomes de Barros, no teatro de Ariano Suassuna;
- descobrir os mecanismos que possibilitam a existência das regularidades enunciativas;
- verificar como ocorrem os diálogos intertextuais e interdiscursivos que possibilitam a construção da identidade pela alteridade;
- observar como o riso, enquanto mecanismo de resistência e subversão, desloca os sujeitos e constrói outras identidades.

1.6 METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da pesquisa adotaremos a seguinte metodologia:

- Leitura e fichamento de textos para fundamentação teórica do trabalho científico: textos sobre Análise do discurso Francesa e Literatura de Cordel, além de textos específicos sobre Identidade;
- Seleção e análise do *corpus*, composto por folhetos do cordelista Leandro Gomes de Barros, por algumas charges de Régis Soares e pelo “Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna;
- Aplicação do Método Arqueológico (FOUCAULT, 1972, p. 163) que consiste em “descrever os discursos como práticas especificadas no elemento do arquivo”, ou seja, buscar através de vestígios de enunciados, como se constrói determinado conhecimento.
- Apresentação oral e apresentação escrita dos resultados da pesquisa por meio desta dissertação, que composta de quatro capítulos.
 - No primeiro capítulo, *Fundamentação Teórica: “Adentrando nos pormenores”*, estão expostos os preceitos teóricos da Análise do Discurso, com os quais trabalharemos, e a historicização destes. Considerou-se preciso historicizar a constituição dos dispositivos de análise, neste capítulo, pois há uma necessidade de ressaltar as transformações ocorridas no interior da Análise do Discurso a partir dos diálogos de Michel Pêcheux com Michel Foucault e Mikhail Bakhtin.
 - No segundo capítulo, *Discurso e Memória: “Botando os pingos nos is”*, serão abordadas as questões referentes à relação existente entre discurso, memória e identidade, enfatizando as representações identitárias masculinas e femininas do nordeste, as marcas identitárias presentes no discurso literário do *corpus* e os diálogos através do interdiscurso.

- Já o terceiro, *A Construção do Cômico como Traço Identitário do Homem e da Mulher Nordestinos: “Caçando um mói de coisas”*, é composto pelo estudo sobre a construção do cômico como traço de identidade nordestina, enfatizando o riso como lugar de resistência.
- E no quarto capítulo, *Análise do Corpus: “Acabando com o móido e botando pra funcionar”*, será realizada a análise do *corpus*, de forma a unir os aspectos teóricos, que dizem respeito aos conceitos que embasam nossa pesquisa, e os aspectos práticos, que são os discursos e os enunciados componentes do *corpus* alvo desta dissertação.



2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA:

“ADENTRANDO NOS PORMENORES”

“A discussão das recusas e das aproximações entre o projeto da AD pecheutiana e os projetos de Bakhtin e Foucault [...] Trata-se de entender essas “vontades de verdade” produzidas em um certo momento histórico, sob a ação e a determinação da História. É nesse sentido que podemos compreender as singularidades das propostas desses autores, suas divergências e convergências.”

(Rosário Gregolin)

2.1 A ANÁLISE DO DISCURSO E SEUS DIÁLOGOS COM PÊCHEUX, FOUCAULT E BAKHTIN

Iniciaremos nossa fundamentação teórica a partir do momento da Análise do Discurso (AD) que Malidier (2003) chama de “**A desconstrução domesticada**”. Optou-se fazer dessa forma, não por querer ignorar as duas fases anteriores, mas por ser nesse momento da história da Análise do Discurso que os diálogos entre Pêcheux, Foucault e Bakhtin estão consolidados no interior deste campo disciplinar.

Esta última fase caracterizou-se pela confluência das idéias de Michel Pêcheux com outros pensadores. O discurso passou a ser pensado como heterogêneo. A noção de formação discursiva foi retificada e ampliada. Nessa nova concepção, desapareceram os termos “aparelho ideológico” e “lutas de classe”, devido ao afastamento de Pêcheux das releituras althusserianas do Marxismo e a aproximação desse teórico com as idéias de Michel Foucault. Pois quanto à interpretação das teses marxistas, há diferenças entre as teses foucaultianas sobre o poder e as teses althusserianas.

Foucault propôs a teoria da **microfísica do poder** e das resistências, a qual analisa as relações de poder no nível em que ele atinge os indivíduos no corpo, através das instituições. Ele concebe o poder como sendo molecular e tendo uma existência própria e formas específicas. Essa forma de encarar as relações de poder diverge da teoria althusseriana, devido a esta colocar o poder como uma força central que emana do Estado em direção à classe dominada através dos “aparelhos ideológicos” e dos “aparelhos repressores”.

Foucault causa um grande problema para os althusserianos: se o poder é disperso e funciona numa rede de “microlutas”, não há como existir a “luta de classes” (no sentido ideológico proposto pelos marxistas), já que na teoria foucaultiana, há uma pulverização das relações de poder, que perpassam todo o corpo social. Embora no aspecto prático e, principalmente, econômico, haja aqueles cujas as relações de poder convergem e aquele que sobrem os efeitos dessa concentração.

Antes mesmo da abertura do **Colóquio Materialidades Discursivas**, cujos trabalhos se desenvolveram de 24 a 26 de abril de 1980, em Nanterre na França, as discussões se acirraram, pois o cerne deste colóquio era a questão da discursividade. Esse termo designava um novo horizonte de trabalho, e marca para a Análise do Discurso um novo ponto de partida.

As discussões pré-colóquio foram essenciais na formulação do que é hoje o campo disciplinar da Análise do Discurso, como, por exemplo, a parceria entre Michel Pêcheux e a lingüista Jacqueline Authier-Revuz, autora da **Teoria da Heterogeneidade Discursiva**.

O que caracterizou de forma mais marcante o **Colóquio Materialidades Discursivas** foram os processos de desconstrução/reconstrução dos objetos de que trata o analista do discurso. Michel Pêcheux, que desde o final da década de 1960, abordava a *leitura* como tema central, a partir do colóquio, fez uma profunda reflexão sobre os erros e acertos dos dispositivos teóricos da análise de discurso naquele momento.

Foi posto em questão todo o dispositivo de análise de discurso que objetivava acabar com as evidências da “leitura subjetiva”. Assim, Pêcheux (1999, p.14) afirma que “não se trata de uma leitura plural em que o sujeito joga para multiplicar os pontos de vista possíveis para melhor aí se reconhecer, mas de uma leitura em que o sujeito é ao mesmo tempo despossuído e responsável pelo que lê”.

Uma vez que as condições de produção do *corpus* não eram mais homogêneas e estáveis, como na primeira fase da AD, a volta de um sujeito interpretante modifica completamente o estatuto da disciplina. Essas reformulações no campo da Análise do Discurso foram possíveis a partir das aproximações ocorridas entre Michel Pêcheux e teóricos de diversas áreas, entre eles Jean-Marie Marandin e Jean-Jacques Courtine, cujos trabalhos foram essenciais para que Michel Pêcheux trouxesse as idéias de Michel Foucault para a Análise do Discurso.

Em março de 1978, dois anos antes do **Colóquio**, Pêcheux fez parte do júri da tese **Problemas de Análise do Discurso. Ensaio de descrição do discurso francês sobre a China** de Jean-Marie Marandin. A tese de Marandin criticava os conceitos propostos por Michel Pêcheux em **Semântica e Discurso**, observando que “o discurso que os dispositivos da AAD 69, orientado para a “deslinearização” e a constituição dos domínios semânticos, conduzia a “negligenciar” o interdiscurso” (MALDIDIER, 2003, p. 72) e atentando à questão da “discursividade” através de uma leitura de Foucault, que permitia reorientar a análise para a singularidade do acontecimento discursivo.

Mais tarde, no prefácio do livro de Jean-Jacques Courtine sobre **O Discurso Comunista Endereçado aos Cristãos: o estranho espelho da análise de discurso**, Pêcheux desenvolveu a tese da existência de uma relação “em espelho” entre a paráfrase e a repetição e o objeto privilegiado da análise de discurso, o discurso político. A reflexão crítica de Michel Pêcheux provocou uma mudança nos objetos da análise de discurso, que passou a privilegiar os discursos do cotidiano.

O livro **O Discurso Comunista Endereçado aos Cristãos: o estranho espelho da análise de discurso** de Jean-Jacques Courtine era uma tentativa de síntese entre o pensamento de Michel Foucault e a teoria do discurso; trazia uma contribuição importante para a reformulação da análise de discurso: a introdução da noção de “memória discursiva”. De acordo com Maldidier (2003, p. 76), foi a leitura de Foucault que deu a idéia de “memória discursiva” a Courtine. “Ela resultava de uma extrapolação feita a partir do ‘campo associado’ apresentado por Foucault em **Arqueologia do Saber**.”

De fato, o que motiva Pêcheux a trazer Foucault para a Análise do Discurso (AD) é a questão da análise das discursividades e a construção teórica da intertextualidade e do interdiscurso, uma vez que nesta terceira fase de consolidação teórica da AD, o objeto de estudo desta disciplina passa do discurso para o interdiscurso.

Pêcheux, no artigo **Sobre os contextos epistemológicos da Análise de Discurso**, em 1983, afirma que:

Na análise das discursividades, as posições teóricas e práticas de leitura desenvolvidas nos trabalhos de M. Foucault constitui um dos signos recentes dos mais claros da projeção da análise de discurso: a construção teórica da intertextualidade, e de maneira mais geral, do interdiscurso, apareceu como um dos pontos cruciais desse empreendimento, conduzindo a análise de discurso a se distanciar ainda mais de uma concepção classificatória que dava aos discursos escritos oficiais “legitimados” um privilégio que se mostra cada vez mais contestável.

Nesse terceiro momento, as reflexões de Bakhtin sobre dialogismo, polifonia e heterogeneidade chegam à Análise do Discurso através dos trabalhos de Jacqueline Authier-Revuz. Desde 1978, ela “colocava em evidência as rupturas enunciativas no ‘fio do discurso’, o surgimento de um discurso outro no próprio discurso” (MALDIDIER, 2003, p. 73), reflexões que deram novos impulsos aos estudos do enunciado na AD. Tais conceitos consolidaram a questão do descentramento do sujeito.

Jaqueline Authier-Revuz (1982) elaborou o conceito de heterogeneidade a partir da relação entre o sujeito e a linguagem, apoiando-se em reflexões psicanalíticas de base lacaniana e no dialogismo que Bakhtin defendia.

Dessa forma, o viés psicanalítico mostra um olhar sobre o inconsciente estruturado em linguagem. Esse viés revela um sujeito clivado pela ideologia e pelo inconsciente, que foge ao controle do sujeito, manifestando-se através dos atos falhos e dos lapsos, entre outros, dando vazão ao desejo. Além da clivagem, há o fato de que os sentidos são produzidos fora do controle do sujeito, tornado-o descentrado e heterogêneo, provocando um “efeito de linguagem”.

O viés bakhtiniano exhibe a idéia de que o dialogismo é um princípio constitutivo da linguagem, não sendo esse “diálogo”, necessariamente, um ponto de convergência, mas, sim, um espaço de lutas entre os sujeitos do

discurso. Assim, a alteridade define o sujeito, pois o **outro** é fundamental para a sua constituição. A relação existente entre os sujeitos e a alteridade propõe um jogo de imagens que interfere na produção dos discursos, das identidades e, conseqüentemente, dos sujeitos.

Outro ponto crucial da teoria bakhtiniana sobre a linguagem é a questão da polifonia. Esse termo, para Mikhail Bakhtin, designa um modo diferente de narrar, que havia sido criado por Dostoiévski. Assim, o termo “polifonia” não pode ser relacionado à realidade heterogênea da linguagem quando vista pelo ângulo da pluralidade das “línguas sociais”, e, por isso, não deve ser confundido como os termos “heteroglossia” ou “plurivocidade”. Polifonia, para Bakhtin, é um universo em que todas as vozes são equípolentes, ou seja, plenas de valor, mantendo com outras vozes do discurso uma relação de plena igualdade, sendo equivalente à heterogeneidade mostrada proposta por Jacqueline Authier-Revuz.

Dessa forma, é importante ressaltar que os discursos que circulam na sociedade têm pesos políticos diferenciados, em função dos jogos de poder, portanto, essas “vozes” possíveis de serem percebidas, os textos polifônicos, aparecem em oposição às vozes que tentam passar despercebidas nos textos monofônicos, produzindo um “efeito de apagamento”, em um esforço contínuo de impor determinados discursos como centro das relações de poder. A polifonia e a monofonia são efeitos de sentido cuja existência é possível em virtude dos procedimentos discursivos.

As considerações sobre o descentramento do sujeito são alvo, também, de Michel Pêcheux (1997, p. 173) quando ele fala sobre os dois tipos de esquecimento do sujeito. O esquecimento número 1, que se refere à ilusão do sujeito ser a fonte do que diz e o esquecimento número 2, que diz respeito à ilusão de que o sujeito controla os sentidos.

Essas ilusões são necessárias ao sujeito, pois a linguagem funcionará, a partir delas, na produção de sentidos e de outras posições-sujeito. A heterogeneidade existente, devido à interação do sujeito em diferentes segmentos da sociedade, define a constituição do sujeito discursivo. Dessa

forma, os sujeitos são o resultado da relação de uma ideologia, situada sócio-historicamente, com o inconsciente.

Jacqueline Authier-Revuz percebe, no processo discursivo, a importância do **Outro** (maiúsculo) – designação lacaniana – que diz respeito ao desejo e sua expressão através do inconsciente e da linguagem, em contraposição ao **outro** (minúsculo) que determina o exterior, o social constitutivo do sujeito. Concebeu a **Teoria da Heterogeneidade Enunciativa**, propondo a sua constituição em dois níveis de heterogeneidade: a constitutiva e a mostrada.

A heterogeneidade constitutiva trata do processo de constituição dos discursos e dos sujeitos, uma vez que a convergência/divergência de outros discursos, que se entrelaçam, resulta em um “novo” discurso. O mesmo processo ocorre em relação ao sujeito, constituído mediante a dispersão de suas posições e a sua relação com outros sujeitos.

A heterogeneidade mostrada trata da representação do Outro nesse processo, havendo, em todo processo discursivo, uma dupla dialogia, ou seja, a voz do outro é perceptível no discurso do sujeito e pode ser identificada na materialidade lingüística. Esse segundo nível de heterogeneidade está dividido em marcada, quando é possível enxergar a voz do outro na materialidade lingüística, como é o caso do discurso direto e das citações, entre outros, e não marcada, que é da ordem do discurso e não aparece demonstrada na materialidade lingüística. Observe:

“Os macacos não riem, o riso é próprio do homem, é sinal de sua racionalidade”, disse Guilherme⁴. Este é um exemplo de heterogeneidade mostrada marcada, as aspas marcam e diferenciam a fala de Frei Guilherme da fala de outros personagens.

⁴ Personagem de **O Nome da Rosa**. Este trecho foi retirado do capítulo em que frei Guilherme debate com o guardião da biblioteca, frei Jorge, sobre o caráter lícito do riso.

Muito bem, com toda essa gente morta, o espetáculo continua e terão oportunidade de assistir seu julgamento⁵. Este é um exemplo de heterogeneidade mostrada não marcada, o espectador/leitor percebe a presença do discurso jurídico na peça, mas ele não está enfatizado por nenhum sinal lingüístico, como aspas ou travessão, ou qualquer outro recurso que enfatize a palavra *julgamento*.

A Teoria da Heterogeneidade Enunciativa, através dos dispositivos discursivos dialogismo, polifonia e heterogeneidade, foi determinante para a terceira época da Análise do Discurso, pois permitirá ao analista voltar-se para o jogo do interdiscurso (de ordem da história) com o intradiscurso (de ordem da língua), jogo esse, que se dá no entrelaçamento desses dois níveis, ou seja, os vestígios enunciativos, que possibilitam e sustentam os dizeres (o interdiscurso), precisam de uma seqüência lingüística logicamente organizada (o intradiscurso) para ecoarem e produzirem efeitos de sentido, produzindo, nesse jogo, uma relação de interdependência e reciprocidade.

O motivo da recepção de Bakhtin na AD ter ocorrido tardiamente, é, segundo Gregolin (2006, p.35), em virtude da distância espacial e temporal (ele era russo e sua produção intelectual é da década de 1920), “ele participa da AD como um “outro”, uma leitura, uma interpretação.” Dessa forma, a primeira leitura que Pêcheux fez de Bakhtin, leva-o à recusa desse teórico russo, por considerar humanistas e sociologistas as idéias deste sobre o “objetivismo abstrato” de Saussure e o Marxismo. Maltby (2003, p.61) afirma que:

Michel Pêcheux manteve, desde essa época, até o fim, uma posição clara: a questão do sentido não pode ser regulada na esfera das relações interindividuais, nem tampouco na das relações sociais pensadas no modo de interação entre grupos humanos.

⁵ Trecho retirado da fala do Palhaço (o narrador) no terceiro ato do **Auto da Compadecida**. Esse é o momento em que os personagens principais, que morreram durante o ataque dos cangaceiros, são encaminhados para uma espécie de tribunal cujo promotor é o Diabo.

Apesar de chegar à Europa Ocidental, entre as décadas de 1960 e 1970, por meio das traduções de **Marxismo e Filosofia da Linguagem** e **Problemas da Poética de Dostoiévski**, as idéias de Mikhail Bakhtin, que, nesse momento, serviam aos estudiosos da Teoria da Literatura, só repercutirão na década de 1980, quando há uma nova mudança no regime das pesquisas lingüísticas, em que a Lingüística perdeu seu *status* de “ciência piloto” no Campo da Ciências Humanas e Sociais. Pêcheux (1999, p.18) afirma que:

O fim do “lacanismo”, a “crise do marxismo” e a irrupção da “nova filosofia” marcaram uma nova reviravolta da ideologia francesa. As evidências induzidas pelo que poderíamos chamar de a *revolução cultural abortada* dos anos 60 vêm afetar o dispositivo intelectual das Ciências Humanas e Sociais; o esgotamento dos efeitos do movimento estruturalista acarreta, para a disciplina que deu seu nome a esse movimento, uma reconfiguração de seu dispositivo de embasamentos epistemológicos.

A discussão sobre a articulação entre discurso e história, a partir da leitura das propostas de Foucault, ganha importância, ao mesmo tempo que a noção bakhtiniana de heterogeneidade, via Jacqueline Authier-Revuz. Nesse momento, Michel Pêcheux evidencia o seu afastamento das teses althusserianas, o que resulta na discussão das relações entre a materialidade discursiva e o interdiscurso, e na leitura de Mikhail Bakhtin e Michel de Certeau como ponto nodal para que a AD incorporasse, ao seu objeto, os discursos do cotidiano, ampliando as fronteiras do estudo da linguagem. Para Maldidier (2003, p. 81):

O livro de Michel de Certeau, **A invenção do cotidiano** que acabava de aparecer, colocava questões cruciais. Deslocando “o objeto dos discursos escritos-legítimos-oficiais para o registro dos diálogos, réplicas, narrativas, histórias e histórias cômica, provérbio, aforismas...”, ele parecia oferecer à análise de discurso o objeto que ela procurava.

A abertura teórica da AD resultou na ampliação de conceitos operacionais e principalmente, no deslocamento do foco de análise, o que leva Michel Pêcheux a falar, nos seus últimos anos, em análise **de** discurso e não

em análise do discurso. Já que antes se tratava da análise do discurso político e nesse momento não mais.

Isso ocorre em virtude da mudança de foco dos *corpora* da AD dos universos logicamente estabilizados (político, religioso, pedagógico), onde os sentidos são normatizados por uma “higiene pedagógica do pensamento” (PÊCHEUX, 1984), para os universos logicamente instáveis (os discursos do cotidiano e os literários, entre outros), onde os sentidos se transformam e, a princípio, não há nenhuma norma que determine o trabalho do sentido sobre o sentido, dando margem a várias interpretações possíveis.

Pêcheux (1984, p. 24) argumenta que “nesta categoria de universos discursivos, a ambigüidade e o equívoco constituem um fato estrutural incontornável”, dessa forma, a heterogeneidade, dos sujeitos e dos sentidos, impõe à pesquisa lingüístico – discursiva, a construção de procedimentos capazes de tratar explicitamente do equívoco enquanto ponto de desestabilização das representações lógicas dos “mundos normais”, procedimentos estes que tomam os discursos do cotidiano como o espaço ideal para o que falha, na língua e na história.

A revisão tanto da metodologia quanto da teoria da Análise de Discurso peuchetiana, que aproximou teoricamente Foucault, Bakhtin e De Certeau, resultou na análise do real da língua e da história, ou seja, onde o sentido “falha” e a história não alcança ⁶ passaram a ser o alvo das investigações nos *corpora* da AD.

Com a morte de Michel Pêcheux, e devido ao momento sócio – histórico que vivia a França, e a redução das tensões sobre a teoria do discurso, houve um esfacelamento do grupo de Pêcheux e conseqüentemente o enfraquecimento e gradativo desaparecimento da AD na França. De modo

⁶ Em virtude de a narrativa histórica ser uma construção, ela elege determinados aspectos de um fato e silencia outros. É nesse “vazio” existente entre o “dito” e o “não dito” que atua o analista do discurso, pois o que interessa são os motivos e mecanismos que tornaram possível a emergência, na história, de um determinado enunciado e não de outro. O **Grito do Ipiranga** é um exemplo disso, o enunciado “**Independência ou morte!**” entrou para a história e cristalizou-se na memória, mas as circunstâncias reais de enunciação foram silenciadas.

diferente, ocorreu no Brasil, onde as pesquisas fundamentadas teoricamente na Análise do Discurso Francesa estão “a pleno vapor”.

De acordo com Maria Cristina Leandro Ferreira (2007) no artigo intitulado **Análise do Discurso no Brasil: notas à sua história**, quem trouxe a Análise do Discurso para o Brasil foi a professora Eni Orlandi da UNICAMP, no final da década de 1970. A AD, enquanto disciplina, tomou forma institucionalizando-se através dos docentes e pesquisadores, que, depois de formados, retornaram às suas cidades e passaram a organizar seu próprio grupo de pesquisa.

O termo **Análise do Discurso** engloba várias vertentes, entre elas, a **linha francesa de vertente peucheutiana** liderada por Eni Orlandi, atualmente, através de grupos de pesquisa e a partir de alguns estudos que fazem parte do projeto intitulado **História das Idéias Lingüísticas**, desenvolvido em conjunto com Eduardo Guimarães, na UNICAMP. Enquanto a **linha francesa de vertente foucaultiana** foi desenvolvida pela professora Maria do Rosário Gregolin (UNESP- Ar) e consolidada com a implementação do **Grupo de Estudos em Análise do Discurso de Araraquara (GEADA)**.

Maria Cristina Leandro Ferreira, enfatizando sua filiação à vertente peucheutiana, afirma que essas diferenças existentes no campo da Análise do Discurso praticada no Brasil, apesar de serem difíceis de administrar, só fortalecem a disciplina, pois é a partir dos embates ocorridos aqui, no Brasil, que se soltam as amarras de tese e litígios que marcam sua ascendência francesa.

Uma das grandes críticas aos trabalhos produzidos, a partir da Análise do Discurso no/do Brasil, é a utilização de conceitos produzidos em diferentes épocas na França e que são aplicados, aqui, ao mesmo tempo e sem critério que justifique a escolha. A explicação, para que isso ocorra é que, quando os textos sobre AD e os trabalhos a partir desta teoria começaram a ecoar no Brasil, a Análise do Discurso na França já estava em sua terceira época. Gregolin (2004a, p.193) afirma que:

Os trabalhos brasileiros que se iniciaram no final dos anos 1970, têm forte vinculação com o campo francês, mas, evidentemente, têm diferenças – e a mais óbvia diz respeito à forma como se dá a interpretação dos textos teóricos: ao chegar ao Brasil a análise do discurso francesa estava convulsionada pelas crises que a fizeram ingressar na fase de “desconstrução” [...] Essa defasagem temporal certamente provocará efeitos na recepção dos textos e na sua circulação, especialmente porque foram sendo lidos e traduzidos em uma cronologia diferente daquela estabelecida na historicidade francesa.

De acordo com Cleudemar Alves Fernandes (2007), atualmente, na França, pode-se observar o entrelaçamento de diferentes áreas do conhecimento, servindo de referência no interior da Análise do Discurso, como as atividades de pesquisa realizadas pelos chamados historiadores do discurso, que tratam dos problemas relacionados à língua.

Ainda segundo o autor supracitado, é esse grupo de historiadores que mantém atual, na França, a perspectiva arqueológica foucaultiana apontada por Pêcheux (1990) como uma parte do destino teórico do *discurso*, que é marcado, em sua constituição, pela *historicidade*. Esses historiadores, que constituem a terceira tendência de estudos em Análise do Discurso, na França, tais como Jean-Jacques Courtine, Jacques Guilhaumou, Régine Robin, entre outros, influenciam os trabalhos desenvolvidos no campo da AD, sob a perspectiva foucaultiana, no Brasil.

Dentre os grupos influenciados pela perspectiva foucaultiana, está o GEADA, cujos estudos desenvolvidos estão fundamentados teoricamente nos diálogos de Pêcheux e Foucault. Os componentes deste grupo, ao término de sua formação, estenderam os ecos desta linha de estudos por todo país, criando novos grupos de estudo e novos vínculos institucionais.

Inscrevemos o nosso trabalho nessa terceira perspectiva apontada por Pêcheux e seus diálogos com Michel Foucault e Mikhail Bakhtin. Essa tríade está na base dos estudos desenvolvidos pelo CIDADI – Círculo de Discussões

em Análise do Discurso, coordenado pela professora Maria Regina Baracuhy Leite (PROLING/UFPB), que, até hoje, é parte integrante do GEADA.

O CIDADI foi fundado oficialmente em 08 de agosto de 2007, é um grupo de pesquisa composto por bolsistas de programas de iniciação científica e por pesquisadores em nível de Pós-Graduação em diversas áreas e tem por objetivo discutir e aprofundar os estudos sobre a Análise do Discurso francesa, com foco na produção social de identidades, a partir da análise de vários domínios discursivos: publicitário, jurídico, escolar, científico, jornalístico, midiático, entre outros.

No momento, o CIDADI está composto por dezessete membros, advindo de várias áreas, cujos interesses convergiram para a Análise do Discurso. Essa interdisciplinaridade tem sido de suma importância para a realização das pesquisas como um todo. O Circulo de Discussões em Análise do Discurso é um dos poucos grupos, da linha francesa, existente no Nordeste brasileiro, que está institucionalizado e funcionando. É mais um capítulo que está sendo escrito na história da Análise do Discurso no Brasil.

2.2 DISPOSITIVOS DE ANÁLISE

“Eu não sou eu, nem sou o outro, sou qualquer coisa de intermédio...”

(Mário de Sá Carneiro)

2.2.1 ENUNCIADO

Em 1969, Michel Foucault, em resposta aos críticos de sua obra **As palavras e as coisas**, escreve **A Arqueologia do Saber**, em que explicita sua hermenêutica, a partir da formulação de conceitos metodológicos, como discurso, arquivo, enunciado, formação discursiva, dentre outros. Dominique Lecourt, um dos críticos da obra de Foucault, afirma que a grande virada de “A Arqueologia do Saber” em relação a “As palavras e as coisas” é a mudança de foco do conceito de episteme⁷ para o de prática discursiva.

A Arqueologia do Saber é um livro de caráter teórico-metodológico, onde o autor reflete sobre seus trabalhos anteriores e sistematiza uma série de conceitos basilares para a abordagem do discurso. Sua preocupação fundamental, nesse momento, é a de analisar as condições de possibilidade dos discursos. Ainda segundo Gregolin, o conceito de práticas discursivas que substituiu a idéia de episteme historiciza uma visão que em **As palavras e as coisas** era muito próxima da proposta estruturalista, além disso, a idéia de “prática” faz sobressair a característica de luta política que Foucault reproduz nos enunciados na produção da História.

Foucault recusa qualquer ligação categórica com o estruturalismo e em seus textos fica evidente uma crítica profunda aos pressupostos saussureanos

⁷ Termo nuclear da filosofia grega antiga que significa “saber”, “conhecimento”, e que interessa particularmente à teoria literária contemporânea depois das reflexões de Michel Foucault sobre a constituição do discurso. Foucault detém-se sobre o assunto em *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966) e *L'Archéologie du savoir* (1969), onde propõe que o termo diga respeito às formas que nos permitem o acesso ao conhecimento num dado momento histórico, ou, por outras palavras, às condições discursivas que constituem uma epistemologia. A *episteme* nunca é definida por Foucault como um termo para uma forma particular de conhecimento, mas como o conjunto das relações epistemológicas entre as ciências humanas. (E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS, disponível em <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/episteme.htm>, acessado em 03/02/2008)

em que o Estruturalismo Lingüístico se fundamentava. Assim, ele parte de uma série de negativas para definir enunciado, colocando-o em oposição a outras unidades-frase: a proposição dos lógicos, a frase dos gramáticos, o *speech act* dos analistas; para delimitar as fronteiras entre o conceito de enunciado proposto pela Lingüística estrutural de base saussuriana e o que ele propunha.

O que diferencia o enunciado da frase, dos atos de fala, é o fato de ele ser produzido, levando-se em consideração, o momento e a forma como ele aparece, verificando-se os fenômenos que determinam o seu surgimento em detrimento de outros, delimitando-se seu espaço da forma mais precisa, observando-se suas possíveis articulações com os outros enunciados, quais outras maneiras de enunciação determinado enunciado silencia e que posição ocupa o sujeito enunciativo. De acordo com Foucault (1972, p. 120):

(...) não basta qualquer realização material de elementos lingüísticos, ou qualquer emergência de signos no tempo e no espaço, para que um enunciado apareça e passe a existir... Descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse (ou quis dizer, ou disse sem querer); mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito.

Foucault conclui, depois de argumentar longamente, que a unidade de análise do discurso é o enunciado e que ele, o enunciado, não é em si mesmo uma unidade, mas uma função que cruza um domínio de estrutura de unidades possíveis e que as faz aparecer, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço. Assim, o enunciado para o autor supracitado (1972, p.108) é

... uma função de existência que pertence, em particular, aos signos, e a partir dos quais pode-se decidir em seguida, pela análise ou pela intuição, se fazem sentido ou não, segundo que regras se sucedem ou se justapõem, de que são signo, e que espécie de ato se encontra efetivado por sua formulação (oral ou escrita).

Tomando o enunciado como uma função enunciativa, de acordo com o que está exposto na citação acima, entender o enunciado traz como consequência, tornar explícito o exercício dessa função pertencente à relação

do sujeito com o enunciado. “O sujeito do enunciado é uma função determinada, mas que não é forçosamente a mesma de um enunciado a outro” (FOUCAULT, 1972, p. 117), pois existe um lugar, uma instância produtora, que pode ser ocupado por diferentes posições-sujeito, em uma série de enunciados.

A análise enunciativa, na AD, deve investigar em que condições foi exercida a função, que deu a elementos significantes, uma existência específica. Deve tentar descobrir que posição-sujeito, historicamente inscrita, serve de “lugar” onde o enunciado deva ser analisado.

Em virtude de sua historicidade, o enunciado está associado ao campo da memória, dessa forma, o enunciado é sempre capaz de tornar-se outro e de produzir novas identidades para si. Citando Gregolin (2004b, p. 31): “enunciados agenciam a memória, constroem a história, projetam-se do passado ao futuro”

A análise de um enunciado, diferentemente da análise discursiva, só pode ser realizada a partir das coisas realmente ditas e escritas, em virtude de suas características: raridade, exterioridade e acúmulo.

Ao analisarmos um discurso, estamos levando em conta uma totalidade e uma superabundância para onde cada elemento (instituições, práticas e significações) converge e transborda. Isso é possível, pois os discursos se manifestam e se disseminam através das práticas. Já os enunciados, mesmo que sejam os mesmos, ao serem proferidos em um outro momento, tornam-se outros, devido à sua historicidade.

Um exemplo clássico que ratifica o efeito de raridade é o enunciado **“Que horas são?”**. Se esse enunciado é dito por uma mãe, de madrugada, ao filho, o efeito de sentido pode ser o de que a mãe está chateada com o horário de chegada do filho. Se for dito por alguém sem relógio, em via pública, pode ser um pedido de informação. De acordo com Foucault (1972, p. 149), para se determinar a lei de raridade que rege os enunciados, faz-se necessário

“determinar o princípio segundo o qual puderam aparecer os únicos conjuntos significantes que foram enunciados”.

Os enunciados são históricos. Por isso, a análise dos enunciados tem como traço característico tratar a regras de aparecimento, apropriação e atuação de existência do enunciado e a relação destas regras com a questão do poder, a partir da sistemática da exterioridade. Considerando a dispersão e a descontinuidade como caráter do enunciado, o princípio da exterioridade inclui as relações entre o enunciado e as formações discursivas que fazem dele único, enquanto acontecimento enunciativo.

A análise dos enunciados se efetua a partir da exterioridade, que não é propriamente histórica, mas que trata “das coisas ditas, as relações, as regularidades e as transformações que podem aí se observar, [...] ‘Não importa quem fala’, mas o que diz, não é dito de qualquer lugar.”(FOUCAULT, 1972, p. 153). Esse conjunto de coisas ditas é tomado necessariamente no jogo que implica o lugar ideológico e social que ocupam os sujeitos.

O terceiro traço da análise enunciativa diz respeito às formas específicas de acúmulo dos enunciados. O acúmulo tem por princípio verificar como a maneira de existir pode caracterizar os enunciados, independentemente do momento de sua enunciação, do espaço temporal em que subsistem e são conservados. Foucault (1972, p. 155) explicita que todo enunciado em sua positividade “comporta um campo de elementos antecedentes em relação aos quais se situa, mas que tem o poder de reorganizar e de redistribuir segundo relações novas”.

Esse princípio traz para nossa pesquisa a obrigação de investigar quais enunciados do nosso *corpus* estão na ordem do repetível, e, de que maneira o acúmulo de tais enunciados organiza e dissemina os efeitos de sentido. Por exemplo, a palavra “quengo”, enquanto constituinte de enunciados, aparece várias vezes em nosso *corpus*, isso é o acúmulo. Mas todas as vezes em que esse enunciado aparece, os efeitos de sentidos são diferentes da enunciação anterior, pois os sentidos são construídos a partir das posições-sujeito e em condições de produção específicas, por isso os enunciados são raros.

O estudo do enunciado não permite um equívoco com relação ao pensamento de Foucault: o de conceber a arqueologia como uma busca pelas origens. Dessa forma, buscamos com a nossa pesquisa, não o que originou os discursos sobre as representações femininas do Nordeste ou os enunciados recorrentes sobre o “lugar do esperto” nos folhetos nordestinos e no teatro. Buscamos os porquês de existir uma regularidade enunciativa, que aponta a mulher nordestina como submissa e santa, quando esta é alocada nos “lugares” da mãe e do herói; ao mesmo tempo desonesta, quando esta figura ocupa o “lugar” do esperto.

Esse personagem, o “esperto”, provoca o riso desconcertante, contestando e desestabilizando a ordem social vigente no contexto histórico em que foram situados os textos que compõem o nosso *corpus*. Assim, falaremos das representações femininas por meio das representações masculinas.

2.2.2 ARQUIVO E COMENTÁRIO

A Ordem do Discurso (1971) é um texto escrito por Michel Foucault para a sua aula inaugural, no Collège de France, quando ele assumiu a cátedra de Jean Hyppolite na disciplina História dos Sistemas de Pensamento.

Considera-se que **A Ordem do Discurso** relaciona os livros, datados dos anos 60, como **História da Loucura (1962)**, **O Nascimento da Clínica (1963)**, **As Palavras e as Coisas (1966)**, **A Arqueologia do Saber (1969)**, cujo foco está direcionado, principalmente, para a análise das condições que possibilitaram o surgimento e solidificação das ciências humanas; e os livros que se seguiram a maio de 68, como **Vigiar e Punir (1975)** e os ensaios reunidos em **Microfísica do Poder (1979)**, voltadas ao exame do nascimento e consolidação das instituições que sustentam as sociedades disciplinares, seus dispositivos e técnicas.

Foucault, em **A Ordem do Discurso**, analisa a relação entre as práticas discursivas e os poderes que as permeiam. Ao percorrer os diversos procedimentos que selecionam, redistribuem e controlam os discursos na

sociedade, o autor mostra que a nossa sociedade se organiza em torno de sistemas de controle do discurso, em virtude da existência dos jogos de poderes.

A primeira parte do livro é dedicada aos **procedimentos externos** de controle da produção e circulação dos discursos de uma dada sociedade, ou sistemas de exclusão da palavra, que revelam a relação existente entre o discurso e o poder. Esses procedimentos englobam a **interdição**, a **segregação da loucura** e a **vontade de verdade**.

Na segunda parte do texto, Michel Foucault trata dos procedimentos internos de controle e circulação, cujo funcionamento está relacionado aos princípios de classificação, ordenação e distribuição dos discursos. Esses procedimentos são o **comentário**, o **autor** e a **disciplina**.

A terceira parte é sobre a **rarefação dos discursos**, que define as condições de produção de um discurso e determina as regras que possibilitam a alguns sujeitos terem acesso a certos discursos e a outros não, pois os sujeitos só entram na ordem do discurso se estiverem aptos para isso. Os procedimentos de rarefação dos discursos são compostos pelo **ritual da palavra**, **as sociedades do discurso**, **as doutrinas** e a **apropriação social dos discursos**.

Após essa breve explanação sobre **A Ordem do Discurso**, enfatizaremos o procedimento interno de controle do discurso, chamado de **comentário** e sua relação com o conceito de **arquivo** proposto por Michel Foucault em **A Arqueologia do Saber**.

Essa relação entre os conceitos comentário e arquivo foi fundamental para o desenvolvimento do nosso trabalho, pois ao formarmos nosso *corpus*, fez-se necessário definir, a partir de um conjunto de textos, quais obras funcionam como arquivo, e quais funcionam como comentário e a partir de que momento determinada obra, discurso ou autor, entre outros podem ser considerados arquivo.

Duas expressões determinam o conceito de arquivo: o “tempo” e a “relevância dos fatos”.

O tempo: é preciso que enunciado, obra, discurso ou autor, entre outros, sejam um fato consumado, sejam um pretérito mais-que-perfeito; caso contrário, suas características ainda estarão sedimentando, acontecendo, ou seja, um fato recente não pode ser arquivo.

A relevância dos fatos: Não é qualquer acontecimento que pode ser arquivo, é preciso que tal acontecimento tenha alguma importância econômica, social, política e/ou histórica no momento de sua irrupção social ou no decorrer do tempo. De acordo com Foucault (1972, p. 162):

o arquivo define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação. Não tem o peso da tradição; não constitui a biblioteca sem tempo nem lugar de todas as bibliotecas; mas não é, tampouco, o esquecimento, ela faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e ao mesmo tempo se modificarem regularmente. É o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados.

Outro aspecto importante para que um enunciado ou um conjunto dele seja arquivo é o *a priori* histórico. Ele define as regras que determinam uma prática discursiva e aponta para o discurso como algo que tem sua história específica e cujas verdades e sentidos são vários.

Sendo assim e dada a importância de sua obra para a poesia nordestina e a sua posição no tempo, Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918), que foi um dos primeiros poetas populares a imprimir seus versos, escreveu mais de 600 histórias em aproximadamente 10 mil edições, vivendo exclusivamente das rendas auferidas com esses folhetos, dos quais, cinquenta deles usaremos como arquivo e desses cinquenta, selecionamos quatro para compor o nosso *corpus*.

De acordo com Foucault (1999, p. 23), em um momento bem específico, determinados enunciados surgidos acabam permanecendo e se conservando,

pois, nas sociedades, os discursos ocupam níveis diferentes: os que ocorrem durante os dias e as trocas, valendo a presença de quem os pronunciou, e os que surgem de determinados novos atos de fala cujos discursos são recontados à exaustão, sofrendo pequenas modificações no que diz respeito às fórmulas, textos e conjuntos ritualizados.

Em nossa cultura, um bom exemplo desse tipo de discurso, que se repete à exaustão, são os textos jurídicos ou religiosos. Tais discursos podem ser acionados de diversas maneiras, dependendo do que for o “verdadeiro” da época. Por exemplo, o discurso religioso pode ser utilizado tanto com o objetivo de catequizar quanto para criticar a Igreja Católica ou outra instituição.

Durante o tempo da Inquisição, aquele ou aquela que criticasse a Igreja Católica corria um sério risco de morrer queimado na fogueira, isso era possível em virtude desses sujeitos estarem indo de encontro ao “verdadeiro” dessa época: que era o Teocentrismo e a Teocracia que punham o poder nas mãos da Igreja.

Os discursos jurídico, religioso e pedagógico são chamados de “fundadores”, pois “para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer” (FOUCAULT, 1999, p. 22), e que assim, realizam uma função de credibilização dos discursos na produção simbólica de uma sociedade. O discurso fundador estabelece as condições de formação de outros discursos, sendo fundamental no processo de construção identitária de uma cultura, de uma etnia, de uma nacionalidade. Dessa forma, esse tipo de discurso é um conceito empregado para se compreender a instauração do espaço discursivo que propiciou a reiteração do estereótipo do nordestino, enquanto lugar e construção identitária.

Nesse processo, a função do discurso fundador é a de criar uma ilusão de verdade, sustentando os outros discursos, situando-os no “verdadeiro da época”. Essa função exercida pelo discurso fundador sustenta a relação arquivo – comentário, que forma a memória.

Alguns textos são considerados fundadores, pois a partir de sua ressignificação, outros textos são formados. Por outro lado, há os textos que repetem, glosam e comentam outros, e, que muitas vezes, se sobressaem ao ponto de ocupar o lugar dos que eles repetem, confundindo-os e fazendo com que desapareçam.

Foucault (1999, p. 26) afirma que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta.” Dessa forma, os enunciados que circulam na memória social e que sempre se repetem, exaustivamente, de outra maneira; mesmo tendo aparecido de um jeito novo, trazem consigo vestígios de sua significação anterior. São esses vestígios de significação que marcam os traços identitários.

O **Auto da Compadecida** funciona como o comentário dos folhetos de cordel, no sentido foucaultiano do termo, pois alguns de seus episódios baseiam-se em textos da poesia nordestina. Esses textos, entre outros, O **Auto da Compadecida** funciona como o comentário dos folhetos de cordel, no sentido foucaultiano do termo, pois alguns de seus episódios baseiam-se em textos da poesia nordestina. Esses textos, entre outros, compõem o “comentário” de Ariano Suassuna e os consideramos assim, pois Ariano não tomou emprestadas cenas de outras peças de teatro, mas sim, enunciados recorrentes nos versos de romances populares. Os episódios transportados do verso para prosa ganham novas feições de acordo com a conveniência para o autor:

Mandou chamar o vigário:
Pronto! – o vigário chegou
Às ordens, sua excelência...
O bispo lhe perguntou
Então que cachorro foi,
Que seu vigário enterrou?

Foi um cachorro importante
Animal de inteligência
Ele antes de morrer
Deixou a vossa excelência
Dois contos de seis em ouro
Se errei, tenha paciência .

Não foi erro, Sr. Vigário,
 Você é um bom pastor
 Desculpe eu incomodá-lo
 A culpa é do portador,
 Um cachorro como este
 Já vê que é merecedor.
 Fragmento de **O Dinheiro**

Leandro Gomes de Barros (1865-1918)

João Grilo: Se me dessem carta branca, eu enterrava o cachorro.

Padeiro: Tem a carta.(...)

Padre: Mas que testamento é esse?

Sacristão: É o testamento do cachorro.

Padre: E ele deixou testamento?

Padeiro: Só para o vigário deixou dez contos.

Padre: Que cachorro inteligente, que sentimento nobre! (...)

Sacristão: Se é assim, vamos ao enterro. [*João Grilo estende a mão a Chico, que a aperta calorosamente.*] Como se chamava o cachorro?

Mulher: [chorosa] Xaréu.

Sacristão: [enquanto se encaminha para a direita em tom de canto gregoriano] Xaréu. Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculi delictorum. (...)

Fragmento do **Auto da Compadecida**

(SUASSUNA, 2005, p. 23)

Para determinar como são construídas as identidades do homem e da mulher nordestinos no teatro e nos folhetos de cordel através do riso (enquanto elemento deslocador de identidades), foi de suma importância essa divisão em nosso *corpus*. Os folhetos de Leandro Gomes de Barros são o nosso arquivo, e

a partir dele, verificaremos que traços identitários são retomados por Ariano Suassuna.

2.2.3 FORMAÇÃO DISCURSIVA

Para a análise enunciativa, é de fundamental importância o estudo das formações discursivas em que se inserem os sujeitos e, conseqüentemente, os enunciados. Pois eles (os enunciados) só podem ser analisados a partir “de um sistema limitado de presenças” (FOUCAULT, 1972, p. 149) determinado pela Formação Discursiva.

Michel Foucault parte de negativas para formular o conceito de Formação Discursiva, tendo sempre em vista seu objetivo de descrever os mecanismos de constituição das “ciências do homem”.

Após argumentar longamente, o autor supracitado chega à conclusão de que em toda sociedade, os processos de produção do discurso são controlados e selecionados, a fim de que se possa dominar os acontecimentos. Por isso, os enunciados produzidos pelo sujeito precisam estar no “verdadeiro da época”, para que possam ter credibilidade e obedecerem a uma mesma regularidade e dispersão na forma de uma ideologia, ciência, teoria, etc.. Pensando os enunciados como formas de repartição e sistemas de dispersão, Foucault constrói o conceito de formação discursiva (1972, p.51):

No caso em que se pudesse descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se poderia definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), dir-se-á, por convenção, que se trata de uma formação discursiva.

Assim, todos os enunciados de um dado sujeito estão inseridos em uma formação discursiva, que, por sua vez, está atravessada por uma série de outras formações discursivas.

Foucault busca, ao formular o conceito de formação discursiva, a partir do problema da descontinuidade do discurso e da singularidade do enunciado, definir o regime geral a que obedecem os objetos de análise, o sistema de regularidades e de dispersão/repartição que afeta aquilo de que falam, e o sistema de aparecimentos/silenciamentos dos enunciados.

Dessa forma, analisaremos, a partir do conceito de formação discursiva, as possíveis posições que os sujeitos presentes em nosso *corpus* podem ocupar, e as regularidades que contribuem para a construção da identidade do homem e da mulher nordestinos.

2.2.4 AUTOR

Para o filósofo francês Michel Foucault, uma das posições que o sujeito pode ocupar é a de autor. Ele trata da figura do autor em diversos livros, entre os quais, **O que é um Autor?**(1969) e **A Ordem do Discurso** (1971). Em todos os textos que Michel Foucault discorre sobre a figura do autor, ele aborda como uma função discursiva, por isso, ao analisarmos o nosso *corpus*, o nosso foco serão os discursos em que os enunciados produzidos pelo autor se inscrevem.

Em **A Ordem do Discurso**, um dos princípios internos de controle dos discursos, o “autor”, é tratado como uma função, sendo esta a mais afetada pela exterioridade e pelas exigências de coerência, não-contradição e responsabilidade. Não há um indivíduo-autor inserido em um determinado contexto histórico-social, mas sim, uma função-autor, que é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior da sociedade. Esse sujeito-autor está materializado no texto, disperso em várias funções enunciativas.

A função-autor é a outra face do comentário. Enquanto o comentário trabalha o discurso através de paráfrases e polissemias, fazendo com que um texto anterior reapareça, mas de outra forma; a função-autor faz esse mesmo jogo, porém atraindo para si o foco de coerência dos sentidos de um determinado texto. Dessa forma, a interpretação e o comentário colocam em cena a própria questão da autoria.

Em **O que é um autor?**, texto escrito para uma comunicação apresentada à Sociedade Francesa de Filosofia, em 22 de fevereiro de 1969, Michel Foucault discorre sobre as noções que caracterizam a figura do autor, diferenciando o autor ou “função autor” do “nome de autor” e do “efeito-autoria”.

No texto supracitado, Foucault aponta a função-autor como um processo que se desenvolve desde a Idade Média. Essa função propõe um eficaz mecanismo de controle da circulação dos textos, que faz com estes textos sejam legitimados ou rechaçados, de acordo com o estabelecido pelo verdadeiro da época.

Dessa forma, podemos analisar o conceito de autoria do ponto de vista histórico e social, seguindo a construção do lugar do autor, enquanto personagem, e verificando o funcionamento da relação existente entre o texto e o sujeito que o produziu. Isso significa pensar o sujeito da escrita como uma formulação do discurso, pois ao se mencionar o nome do autor, os efeitos de sentido possíveis são delimitados. Principalmente no que diz respeito ao discurso literário, pois ao se fazer referência ao autor, ele passa a desempenhar um papel específico no discurso: retornar e delimitar os textos, por isso, mencionar o nome do autor é uma forma de controlar os sentidos.

(...) um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificatória; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, seleciona-los, opô-los a outros textos. (FOUCAULT, 2002, p.44-45)

Porém, não é obrigatório que, em todos os textos, exista a função-autor ou que o nome do autor se sobressaia delimitando os sentidos. Uma receita culinária pode ter sido escrito por um *chef*, mas não tem autor; uma bula de remédio pode ter sido redigida por um técnico, mas não tem autor, assim como os textos anônimos. A marca “autor” não se exerce de forma homogênea no gênero discursivo em que os textos estão inseridos, pois a validação dessa marca depende da existência de uma voz legitimadora “externa” para garantir a autoria, estando ela condicionada à ordem discursiva e ao que é considerado verdadeiro em uma determinada época.

Dessa forma, Michel Foucault aborda o *efeito-autoria* a partir de seu funcionamento no discurso, e das diversas posições que os sujeitos podem ocupar, quando submetidos à organização sócio-espacial dos sentidos.

Por isso, em nossa análise, trabalharemos com essa noção de construção do sujeito em relação ao outro e inserido numa formação discursiva dada, com isso, buscamos as posições sujeito-personagem e sujeito-autor, com o objetivo de identificar as alegorias e os estereótipos e a fim de discutirmos a questão do “lugar do esperto” como um gesto de autoria exercido pelo autor.

Sendo o comentário uma necessidade autoral, a função-autor pode ser identificada a partir do modo como os enunciados recorrentes nos cordéis de Leandro se rearranjam e se materializam em o **Auto da Compadecida**, no qual Ariano Suassuna faz questão de mostrar quais cordéis utilizou e quais eram seus autores, não temendo ser acusado de plágio, pois enquanto autores como Leandro escreveram em folhetos de Cordel, Ariano escreveu peças teatrais. Muda-se o gênero, mudam-se os sentidos.

2.2.5 MEMÓRIA

Com base nos procedimentos adotados por Michel Pêcheux, é possível apontar alguns mecanismos que possibilitam os discursos sobre a leitura embasando as práticas e, por conseguinte, as formas de apropriação dos textos verbal e não - verbal pelo leitor.

Um desses procedimentos adotados por Pêcheux é o da memória social como veículo para a interpretação da imagem. Nesse caso, “a memória deve ser entendida a partir dos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador” (PÊCHEUX, 1999, p. 50), ou seja, é a partir da memória mítica, relacionada aos mitos e arquétipos (narrativas universais, procurando resolver questões essenciais e existenciais para o homem), que as imagens se cristalizam, passando a fazer parte da memória social, onde são guardados todos os discursos que circularam e circulam na sociedade.

Esse discursos são organizados de acordo com os enunciados recorrentes no contexto enunciativo e a partir da construção da memória de que se ocupa o historiador, podendo este, constituir uma memória através da descrição evolutiva dos fatos ou através do acontecimento enquanto ruptura.

Conforme Jacques Le Goff (1996, p. 423-484), com o passar do tempo, a memória individual tornou-se incapaz de guardar todos os eventos pertencentes à memória coletiva, fazendo-se necessária a invenção de mecanismos que protegessem essa memória. Um desses mecanismos, antes do aparecimento da escrita, era a transmissão oral (particularmente instável e maleável). Nesse momento histórico, o poeta era detentor da memória, pois era uma função dele cantar os feitos heróicos.

A partir do aparecimento da escrita, a memória passou a ser resguardada nas comemorações de fatos memoráveis e em documentos escritos em suporte próprio para isso. Hoje, com o progresso tecnológico, é a memória eletrônica, a principal detentora da memória coletiva.

Ainda segundo Le Goff, a necessidade de se resguardar a memória coletiva é a mesma que se tem em relação à identidade de um povo ou nação. Perturbações da memória coletiva, decorrentes das relações de poder que permeiam a sociedade, acabam interferindo na identidade, e é por isso que proteger a memória coletiva é tão importante.

Halbwachs (2006), em seu livro **A memória coletiva**, observa que esse tipo de memória, quando institucionalizada, tem a função de demarcar e reforçar, não por acaso, a relação do sujeito com o pertencimento a uma identidade e com a delimitação de fronteiras entre grupos distintos como partidos, famílias e nações. Mas essa função só pode ser exercida a partir do momento em que a memória for “oficializada” pelo trabalho dos historiadores profissionais que escolhem as fontes e interpretam os acontecimentos.

Retomamos a noção de discurso fundador, pois acreditamos que ela permite pensar acerca do processo de construção de identidades nacionais a partir da memória social coletiva, porque ao embasar e justificar certas práticas, o discurso fundador, seja ele político, religioso, jurídico ou pedagógico, ratifica algumas construções identitárias como detentoras de maior *status* social.

Isso resulta, para a memória coletiva, em um jogo entre os sentimentos de pertença e não pertença a uma identidade. Há uma distância entre as imagens que circulam na memória coletiva, os fatos e o que é relatado nos textos.

Sendo a memória mítica, um dos componentes da memória social, o entrecruzamento de sentidos das memórias aciona o inconsciente coletivo e facilita a compreensão dos textos, pois dá ao leitor, uma sensação de que ele está diante de algo familiar quando entra em contato com o texto.



www.chargesnarua.com Acesso: 20/07/2007

Uma memória é um espaço móvel de divisões, de desdobramentos e contra – discursos. Assim, para o leitor entender a charge, acima, é necessário que ele tenha na memória o enunciado “Fome Zero”, enquanto programa desenvolvido pelo Governo Lula e que tem por objetivo diminuir a pobreza e combater a fome, segundo o discurso oficial. O que desdobra a charge num texto cômico está presente na materialidade verbal: **“Cadê o rango?”**. Esse enunciado nos remete ao contra – discurso de que o programa do Governo não está dando os resultados esperados ou simplesmente não funciona.

De acordo com Pêcheux (1999, p. 52), *“a memória discursiva vem restabelecer os implícitos (...) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”*. Dessa forma, o leitor se subjetiva e dá sentido à imagem a partir da posição que ele ocupa na sociedade, por isso as práticas de leitura são definidas a partir do momento em que o leitor entra em contato com o texto (verbal e/ou não-verbal) e escolhe quais ferramentas irá acionar para interpretá-lo e realizar uma leitura possível.

Portanto, uma charge só vai fazer sentido para o sujeito-leitor, se ele tiver uma memória discursiva do fato ou do texto a que a charge está fazendo referência, caso contrário, ela não será legível, assim como os sentidos não circularão e não provocarão os efeitos desejados.

2.2.6 CARNAVALIZAÇÃO

A idéia de carnavalização concebida por Mikhail Bakhtin (1993, p. 7) consiste na “segunda vida do povo baseada no princípio do riso”, princípio este que abole as relações hierárquicas, quando desloca os sujeitos e subverte a ordem social estabelecida. De acordo com Bakhtin (1993, p.43):

O riso e a visão de carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis pra o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa carnavalização da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico.

A visão carnavalesca de mundo produz formas de linguagem que acabam com qualquer restrição vocabular ou dificuldade de aproximação entre sujeitos enunciadore. Dessa forma, foi produzida uma linguagem carnavalesca típica, da qual encontramos exemplos em o **Auto da Compadecida** e na **História do Cavalo que Defecava Dinheiro**.

Essa visão carnavalesca de mundo traz, em si, uma idéia de inacabamento, imperfeição e uma forma de expressão ambivalente, por isso ela é dinâmica e mutável. As formas e símbolos da linguagem carnavalesca caracterizam-se principalmente pela coerência seqüencial das coisas “ao avesso” e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações e atitudes burlescas.

Bakhtin alerta que a idéia carnavalesca de que ele trata, não está relacionada ao carnaval dos “tempos modernos”, mas a uma cosmovisão milenar e universalmente popular. Segundo o autor, a cultura do carnaval compreende três grandes categorias, que envolvem os festejos carnavalescos:

as obras cômicas representadas nas praças públicas, os insultos, os juramentos, os folguedos populares, entre outros.

O rito do carnaval, na perspectiva de Bakhtin, é constituído pela vitória de uma forma de libertação momentânea da verdade predominante e do estatuto sócio – político – econômico vigente.

Assim, o objetivo deste tópico ratificar a carnavalização como dispositivo analisável nos textos que compõem o nosso *corpus*. E, para isso relacionaremos carnavalização e polifonia.

2.2.7 GÊNERO E SUPORTE

Mikhail Bakhtin (2000, p. 302) afirma que “se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez [...], a comunicação verbal seria impossível”. Assim, o processo de enunciação só é possível quando enunciamos a partir de um gênero discursivo, cuja escolha é determinada devido à especificidade da temática da esfera comunicação verbal da qual o sujeito-enunciador faz parte.

Os gêneros do discurso, na perspectiva de Bakhtin, são tipos de enunciados que se repetem de maneiras mais ou menos estáveis e são compostos pelo conteúdo temático, o estilo e a construção composicional. Sendo próprios de cada esfera da comunicação, os gêneros são infinitos, uma vez que a variedade das atividades humanas é imensa.

Os gêneros são classificados como primários ou secundários. Os primeiros possuem menor complexidade e secundários (o romance, o teatro, o discurso literário, etc.) exigem um maior grau de complexidade pela elaboração estética que os constitui e aparecem em função de uma comunicação cultural. Devido a isso, algumas vezes, os gêneros secundários absorvem os gêneros primários, como o caso de uma música, que é um gênero secundário, ter características de uma receita culinária, gênero primário.

O estilo é uma característica indissociável ao gênero, é o que lhe torna peculiar a uma dada esfera da comunicação humana. Sendo assim, “o estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas, e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo” (BAKHTIN, 2000, p. 284).

Os gêneros discursivos se materializam em gêneros textuais, cuja forma pode ser verbal ou não-verbal. Os gêneros textuais, para existirem, precisam de uma parte física, tátil, a qual, Marcuschi (2003) chama de **suporte**. Os suportes podem ser definidos como convencionais, que portam ou fixam textos, e incidentais que, em princípio, é toda superfície física, que em alguma circunstância passa funcionar como suporte.

Dessa forma, o nosso *corpus* se justifica, enquanto gêneros discursivos e textuais, uma vez que, como observaremos a seguir, o Cordel e o Teatro possuem estilo, conteúdo temático e estrutura específicos dos discursos da Literatura, que é a esfera da comunicação, da qual os folhetos e a peça que analiso fazem parte. Além disso, ambos os gêneros estudados, os folhetos de Leandro Gomes de Barros e o auto de Ariano Suassuna, estão suportados em livros de papel.

A professora Márcia Abreu (1999), em seu livro **Histórias de cordéis e folhetos** faz o percurso histórico da chamada Literatura de Cordel, enfatizando as diferenças do seu desenvolvimento em Portugal e no Brasil. Ela afirma que os folhetos portugueses são completamente diferentes dos nordestinos. Não há semelhança alguma, formal ou de condições de produção e por isso ela conclui que a literatura de folhetos nordestina não é uma continuação da literatura portuguesa. Dessa forma, a discussão que apresentaremos, a seguir, é uma leitura de **Histórias de cordéis e folhetos**.

Há uma grande dificuldade para definir o que é a Literatura de cordel portuguesa, pois os atributos mais recorrentes para distingui-la da Literatura de Cordel, produzida no Nordeste brasileiro, são as características físicas dos folhetos e a maneira de vendê-los. Por não haver constância no que diz respeito ao gênero e a forma, a Literatura de Cordel portuguesa abarca autos,

pequenas novelas, farsas, contos fantásticos moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias, etc., além de poder ser escrita em prosa, em verso ou sob a forma de peça teatral. Não há nada que unifique esse material a não ser a questão editorial.

A chamada “literatura de cordel” é uma fórmula editorial, no sentido de padrão editorial de configuração material das brochuras, que mantém essas características em virtude do público-alvo. Dessa forma, é possível entender a existência de gêneros tão variados, autores de praticamente todos os níveis sociais, traduções de diversas línguas, adaptações de autores eruditos, entre outros.

Seria difícil supor que, em um universo de produção e de circulação estritamente populares, a existência de traduções fosse uma prática tão corriqueira. Na maioria dos casos, os textos publicados sob a forma de cordel, não eram escritos com essa finalidade. O conjunto de textos popularizados sob a forma de folhetos vendidos a baixo custo, nos locais públicos das cidades, alcançava um público amplo e de condição econômica variada. Por isso, textos considerados eruditos eram adaptados para “servir o gosto do cliente”, pois o que torna essa produção em um certo sentido popular, não é o público ou o autor, mas a materialidade da Literatura de Cordel.

O primeiro autor nordestino de folheto a imprimir sistematicamente seus poemas foi Leandro Gomes de Barros. Os primeiros poetas costumavam anotar suas composições em tiras de papel ou em cadernos, como forma de registro de seus poemas sem, necessariamente, editá-los.

A venda de folhetos se fazia a partir da leitura oral de trechos dos poemas, a fim de despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história, um método bem parecido com o das novelas atuais.

O grupo do Teixeira foi o responsável pela fixação das normas de composição que até hoje se seguem. A princípio, os poetas eram donos de suas obras, mas a partir da morte de Leandro Gomes de Barros em 1918,

apareceu o primeiro editor que não era poeta, Pedro Batista, genro de Leandro Gomes de Barros, que se tornou o guardião da obra do poeta.

A tradição popular nordestina é uma grande mistura de idéias, histórias e temas, que são considerados de domínio público, tornando-se autoral apenas a forma como a idéia, a história e o tema são estruturados. Aliás, na literatura de folhetos, a grande questão é a autoria, no sentido jurídico do termo, pois os primeiros autores quase sempre venderam os direitos de publicação de seus folhetos a outros autores e editores, que por sua vez, passaram a assinar esses textos como se fossem seus.

O que diferencia a Literatura de folhetos nordestina da Literatura de Cordel portuguesa, é que no Brasil, existe um “modelo” de cordel baseado na questão formal. Não há restrição quanto ao tema, a exclusão está diretamente ligada à forma. A seleção vocabular está relacionada à facilidade de compreensão e às rimas que auxiliam no processo de memorização. Os textos devem ter entre oito e sessenta e quatro páginas, sendo que os menores, de oito a dezesseis páginas, eram chamados de folhetos e continham pelejas e poemas jornalísticos, os maiores, com mais de vinte e quatro páginas, continham narrativas ficcionais.

Outro aspecto é que os poemas têm como ponto-chave uma narrativa. Os vilões brasileiros, devido ao momento sócio – histórico e ao lugar em que foram produzidas as narrativas, geralmente são ricos, já os portugueses não enfatizam essa questão econômica, pois os embates ocorrem dentro de uma mesma classe social. São escritos em forma rimada, geralmente com o esquema **ABCBDB** e alguns poemas são ilustrados com xilogravuras, o mesmo estilo de gravura usado na maioria das capas. As estrofes mais comuns são as de oito versos, seis versos e o martelo agalopado, décima de dez sílabas, existindo, ainda, o mourão, o galope à beira-mar, o martelo gabinete (sextilha de dez sílabas) entre outras formas.

Um dos motivos para afirmar-se que a literatura de folhetos do Nordeste brasileiro é uma continuação da Literatura de Cordel portuguesa foram as relações de poder existentes entre Portugal e o Brasil-colônia. A história da

literatura brasileira foi constituída a partir daí, pois produções realizadas fora do padrão culto europeu foram desconsideradas ou relegadas aos estudos folclóricos ou de cultura popular.

Algumas vezes, a idéia da “origem” européia é fruto do desejo de tornar nobres, as tradições ditas populares. Foi o que aconteceu, por volta da década de 1970, quando um grupo de teóricos cunharam o termo “Literatura de Cordel Nordestina”, importando o termo português que lá, sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começaram a utilizar essa denominação.

Os folhetos são fiéis ao enredo das histórias portuguesas, porém os autores nordestinos modificaram significativamente os textos ao fazerem a transposição da prosa para o verso. Leandro Gomes de Barros, ao afirmar que “só fez rimar a história”, na verdade está indicando que os textos foram convertidos ao padrão poético da literatura de folhetos, o que faz muita diferença, pois os sentidos mudam, ao mudar-se o gênero.

Porém, gostaríamos de enfatizar que, apesar dessa demarcação proposta por Márcia Abreu, por uma questão de convenção, neste trabalho será usado o termo “Cordel” para designar a Literatura de folhetos produzida no Nordeste brasileiro.

Segundo o E – Dicionário de Termos Literários, o conceito do que entendemos hoje por teatro é originário do verbo grego “theastai” (ver, contemplar, olhar). Tão antiga quanto o homem, a noção de representação está vinculada ao ritual mágico e religioso primitivo. Acredita-se que o teatro nasceu no instante em que o homem primitivo colocou e tirou a máscara diante do espectador, com plena consciência do exercício de “simulação”, de “representação”, ou seja, do signo.

O gênero teatral, forma literária clássica, composta basicamente de falas de um ou mais personagens, individuais (atores e atrizes) ou coletivos (coros), destina-se primariamente a ser encenada e não apenas lida. Até um passado relativamente recente, não se escrevia a não ser em versos. Na

tradição ocidental, o teatro data do século VI a.C. na Grécia antiga, onde se desenvolveram os primeiros gêneros: a tragédia e a comédia.

A tragédia grega floresceu no século V a.C.. Durante este século escreveram-se mais de mil tragédias. Imbuídas de uma grande formalidade, as tragédias eram escritas em verso e divididas em cenas nas quais se alternavam as falas das personagens (não mais de três) e a intervenção do coro. As tragédias baseavam-se em lendas e histórias muito antigas, tecendo sempre considerações à posição do homem no mundo e às conseqüências das suas ações individuais, sendo interpretadas à luz de ideais religiosos, morais e políticos.

Por volta de 486 a.C. surge a comédia, do grego *komos* que significa “festividade”, “celebração” e veio trazer o humor ao teatro grego. A comédia antiga era altamente satírica. Caracterizada por material imaginativo no qual o coro poderia ser representado por pássaros, sapos, ou nuvens, a comédia antiga mistura o grotesco e o vulgar num tom jocoso, tendo como objetivo o ataque satírico a figuras públicas contemporâneas. As máscaras continuavam a ser utilizadas exageradamente para surtirem um efeito cômico - depreciativo.

Mudanças vieram: novos gêneros, como a ópera, que combinou esta forma com (pelo menos) a música; inovações textuais, como as peças em prosa; e novas finalidades, como os roteiros para o cinema.

A imensa maioria das peças de teatro está baseada na dramatização, ou seja, na representação de narrativas de ficção por atores encarnando personagens.

Escolhemos uma peça de teatro para compor o nosso *corpus* em função da performance que ela exige, mesmo quando é lida em voz baixa, pois para que haja efeito de sentido, é preciso uma entonação específica para cada fala. Assim como o cordel quando é declamado.



3.1 OS LUGARES DE MEMÓRIA

Neste capítulo, abordaremos as representações e as marcas identitárias, que definem um “lugar” de memória para a identidade do homem e da mulher nordestinos no cordel e no teatro.

O estudo das construções identitárias é possível através da relação existente entre os conceitos de discurso e memória, situados no interior da Análise do Discurso. Dessa forma, verificaremos o funcionamento dos “lugares de memória” no/do discurso literário que compõe nosso *corpus*, a partir dessa relação discurso – memória.

Procuraremos compreender as caracterizações do conceito de memória, que é uma tema bastante amplo, e focalizar a memória enquanto elemento discursivo, a partir das proposições de autores como Michel Foucault, Michel, Pêcheux, Jean-Jacques Courtine, Maurice Halbwachs, entre outros.

No artigo **Mídia e Lugares de Memória Discursiva**, a professora Maria da Conceição Fonseca-Silva faz um percurso histórico do conceito de memória, mostrando como esse conceito variou ao longo do tempo. Ao falar da história mais recente do conceito de memória, ela aciona os teóricos Jean-Jacques Courtine, Maurice Halbwachs e Pierre Nora, que têm em comum, estarem inscritos em uma forma de “fazer” história que trata o acontecimento como ruptura – A Nova História.

Fonseca-Silva afirma, a partir de **Os Contextos Sociais da Memória (1925)** de Maurice Halbwachs, que “a memória é uma reconstrução e nunca é idêntica a qualquer imagem do passado, já que há lugares de memória que podem ser estudados como forma de acesso ao passado”, ou seja, Halbwachs mostra que só é possível pensar o problema da recordação e da localização das lembranças, quando se toma como ponto de referência, os contextos sociais que servem de determinantes à memória, enquanto reconstrução.

Pierre Nora (1984), baseado nas idéias de Halbwachs, defende que os lugares de memória misturam a história e a memória, e podem ser apontados como “lugares materiais, lugares funcionais e lugares simbólicos”, que existem

em função da necessidade de se organizar a memória dita espontânea, como um ritual.

É a partir do que Jacques Le Goff entende por monumentos (arquivos, cemitérios, festas, estátuas, esculturas, etc.) que se situa a diferença entre memória histórica e memória coletiva. A “memória histórica” reconstrói o passado a partir dos dados fornecidos pelo presente da vida social, cujo conteúdo está, em sua maioria, nos monumentos projetados sobre o passado reinventado. Já a “memória coletiva” tem a função de contribuir para o sentimento de pertença a um grupo de passado comum que compartilha memórias.

A memória coletiva garante o sentimento de identidade de um sujeito através de uma memória compartilhada, sobretudo no campo simbólico, uma vez que a memória se modifica e se rearticula de acordo com as posições que o sujeito ocupa na sociedade, e as relações de poderes estabelecidas por ele.

Essas relações de poderes definem o que deve ser lembrado, e, principalmente, o que deve ser esquecido. Desse mecanismo de controle, surgem as datas comemorativas, os currículos escolares, a historiografia oficial, entre outros. Vale ressaltar que isso é possibilitado pelos discursos que circulam na sociedade, pois eles, assim como os monumentos, funcionam como “lugares de memória” – são os discursos fundadores.

Os discursos fundadores, enquanto “lugares de memória” fazem com que a memória histórica, que também é um lugar, se movimente e ao mesmo tempo permaneça. Pois ao embasarem outros discurso e práticas, os discursos fundadores fazem com que o momento histórico se atualize a partir do entrelaçamento dos vestígios enunciativos com outros enunciados. Essa mistura faz com que a memória histórica, que é regida pelas “vontades” do sujeito historiador, seja outra, sendo a mesma.

Dessa forma, os lugares de memória funcionam como matrizes de sentido, traços específicos que datam objetos, nomes ou lugares do investimento simbólico. Isso faz com que os personagens analisados em nosso

corpus ocupem o lugar destinado ao astucioso, através do deslocamento de lugares no tecido da memória, que intervém na relação memória – história.

A “memória histórica” reconstrói os problemas ocasionados pela “Indústria da Seca” e a “memória coletiva” marca uma identidade regional, que, em nosso *corpus*, é subvertida pelo riso.

Jean-Jacques Courtine (2006) diz que lugares de memória são dispositivos que organizam a repetição e as lembranças pelo retorno de enunciados, imagens e esquecimentos, determinando o que deve ser lembrado e o que deve ser apagado. Assim, a nossa pesquisa focaliza os lugares de memória que dizem respeito ao astucioso, não só pela sua reiteração, mas, principalmente, pelo deslocamento que riso provoca através desse personagem astucioso.

3.2 Representações do homem e da mulher nordestinos

Os enunciados referentes às representações femininas trarão consigo uma série de vestígios de significação, que produzirão símbolos como “Paraíba masculina, mulher macho, sim senhor” (Luiz Gonzaga) e inserirão as mulheres nordestinas em diversas identidades sócio-culturais.

Kathryn Woodward (2003, p.10) afirma que “a construção da identidade é tanto simbólica quanto social”. Assim, observamos que as identidades regionais, em questão, são marcadas em suas constituições pelos questionamentos de gênero. No caso de nosso *corpus*, as identidades regionais produzidas, que se sobressaem, são masculinas e estão relacionadas ao comportamento machista do homem nordestino, que transporta a mulher para um outro cenário, em segundo plano.

Dessa forma, as representações do homem nordestino constroem uma imagem masculina que toma o próprio homem como referência e que é absorvida pela mulher como verdadeira. A presença masculina é tão marcante que as mulheres só aparecem em função do marido e o único personagem feminino que não está em segundo plano é a “Compadecida”, que enuncia do

“lugar da mãe”, tão fortemente marcado no discurso religioso que permeia a cultura nordestina.

JOÃO GRILO: Valha-me Nossa Senhora, / Mãe de Deus de Nazaré!

A vaca mansa dá leite, / a braba dá quando quer.

A mansa dá sossegada, / a braba levanta o pé.

Já fui barco, fui navio, / mas hoje sou escaler.

Já fui menino, fui homem, / só me falta ser mulher.

Valha-me Nossa Senhora, / Mãe de Deus de Nazaré!

(...)

ENCOURADO: Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

Contrapondo-se ao “lugar da mãe” está o Encourado, uma representação masculina do mal, em cujo enunciado se materializa o discurso machista e a idéia estereotipada da mulher como sendo “a intrometida”, “a fuxiqueira”.

3.3 Marcas identitárias: uma questão de “quengo”

Segundo Woodward (2003, p.9), a identidade é marcada por símbolos, por exemplo, a farinha e o vocábulo “quengo”, são respectivamente, símbolos da culinária e da linguagem regional nordestina. O “quengo”, freqüentemente usado nos folhetos, surge como uma regionalização do “jeitinho brasileiro”, porque, de maneira geral, todos precisam sobreviver independentemente do grau de dificuldade. Os anti-heróis da **História do cavalo que defecava dinheiro** e do **Auto da Compadecida** provam bem isso.

O que compadre pobre, empregado do Duque, o grande latifundiário, na **História do cavalo que defecava dinheiro**, só inventou de fazer o cavalo de mealheiro, por causa da situação miserável em que se encontrava. O instrumento de que dispunha o compadre pobre para sair da situação de penúria era o “quengo”, ou seja, a inteligência permitindo o desenvolvimento de planos astuciosos.

O compadre pobre vivia nas terras do Coronel como no sistema feudal, cultivando terras que não eram suas. Em uma escala feudal, o compadre pobre era o serviçal do serviçal do último dos vassallos do senhor feudal, nesse caso o Coronel, que por sua vez era extremamente ganancioso. Dessa forma, o folheto funciona como uma alegoria da luta pelo poder e pela sobrevivência. Do mesmo jeito, ocorre no “Auto da Compadecida”. Os enredos e embrulhadas provocados por João Grilo são “quengos” para escapar da miséria, da fome e da morte.

As práticas discursivas sociais e os símbolos a elas associadas engendram sentidos e produzem identidades. A farinha e o “quengo” funcionam, assim, no do cordel **História do Cavalo que Defecava Dinheiro** de Leandro Gomes de Barros e o **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna, como um significante necessário da diferença e da identidade regional e, além disso, o vocábulo “quengo” acaba por atuar como um significante que é freqüentemente ligado à masculinidade: “o homem é o provedor”. Basta pôr em oposição os personagens “o compadre pobre” da **História do Cavalo que defecava dinheiro** e o “padeiro” do Auto de Ariano.

O compadre pobre é um “bicho do quengo lixado” (Barros, 1865 - 1918), ou seja, é a figura do “amarelo” maltrapilho e subnutrido, que ocupa o “lugar do esperto” e alcança seus objetivos usando a inteligência e a astúcia para pôr em prática seus planos; é a providência em pessoa, nunca se dobrando frente aos desafios. Já o Padeiro, apesar de ter “tudo”, lhe falta o principal: a inteligência e a capacidade de não ser traído pela mulher, uma vez que ele se colocava no papel de provedor apenas de bens materiais, e, portanto, foi o último a saber que “sua testa foi desgraçada pela mulher”.

O “quengo” é parte determinante no desenvolvimento das narrativas de nosso *corpus*, tanto no aspecto enunciativo, das coisas realmente ditas, quanto no aspecto discursivo, que se materializa nas práticas; sendo ele a matriz de sentidos possíveis para a constituição do “esperto” como uma outra identidade de resistência para o homem e a mulher nordestinos.



4. A CONSTRUÇÃO DO CÔMICO COMO TRAÇO IDENTITÁRIO DO HOMEM E DA MULHER NORDESTINOS:

“CAÇANDO UM MÓI DE COISAS”



“O riso é próprio do homem, é sinal de sua racionalidade... Quem ri, não acredita naquilo de que está rindo”

(Umberto Eco)



4.1 A SIGNIFICAÇÃO DA COMICIDADE

A comicidade convida o leitor a desenvolver uma leitura lingüístico-discursiva, de forma que a participação ativa do receptor – leitor faz com ele se torne co-produtor da significação, pois a partir do momento que significa, o leitor internaliza o texto, produzindo efeitos de sentido discursivamente regulamentados, implicando a instauração da função – autor, que, de acordo com Michel Foucault, (2002, p. 44), *é um procedimento de exclusão da palavra, que tem por função controlar os sentidos*. Sem esse mecanismo de regulamentação dos sentidos, a interpretação não seria possível, os efeitos de sentido não passariam da superfície do texto e o processo de significação seria interrompido.

Isso quer dizer que ao entrar em contato com o texto, o leitor sofre um processo de regulamentação dos sentidos e passa a significar de acordo com a cultura em que está inscrito socialmente, pois o riso só acontecerá se texto e leitor fizerem parte de uma mesma cultura, ou seja, são as características culturais que regulamentam a função-autor e tornam risível um texto e não outro através do ponto de vista do leitor.

Conforme o filósofo francês Henri Bergson, o riso tem uma função social: visa ao aperfeiçoamento do homem e, por essa razão, o seu meio natural é a sociedade. Segundo este autor, *“o riso deve preencher certas exigências da vida em comum. O riso deve ter um significado social”* (2001, p.6).

Os vários tipos de cômico surgem categorizados na obra de Bergson de acordo com uma perspectiva que faz residir, na fusão entre o “mecânico” e o “vivente”, a essência da comicidade. Assim, o *cômico das formas* resultaria essencialmente da rigidez adquirida por uma fisionomia e o *cômico dos movimentos* teria origem nas atitudes, gestos ou movimentos mecânicos com caráter repetitivo. Bergson (2001, p. 26) associa a este tipo de cômico, os artifícios usuais da comédia, referindo como exemplos, *“a repetição periódica duma palavra ou duma cena, a intervenção simétrica dos papéis, o desenvolvimento geométrico dos quiproquós”*.

O *cômico de situação* resultaria da repetição insistente de determinado acontecimento ou da inversão dos papéis das personagens em face de uma dada situação. O exagero resultante do processo de transposição da grandeza ou do valor dos objetos também poderia surtir efeito provocando o riso. Bérqson enquadra ainda neste processo a ironia e o humor.

Os jogos lingüísticos e discursivos provocados pelo desenvolvimento de uma situação de qüiproquó no **Auto da Compadecida**, em função de um plano de João Grilo, deixam o Padre João em maus lençóis com o Major Antônio Moraes, enquanto o Padre fala sobre benzer a cachorra, o Major fala sobre seu filho que está doente e vai para o Recife tratar-se.

Padre: É o que vivo dizendo, do jeito que as coisas vão, é o fim do mundo! Mas que coisa o trouxe aqui? Já sei, não diga, o bichinho está doente, não é?

Antônio Moraes: É, já sabia?

Padre: Já, aqui tudo se espalha num instante! Já está fedendo?

Antônio Moraes: Fedendo? Quem?

Padre: O bichinho!

Antônio Moraes: Não. Que é que o senhor quer dizer?

Padre: Nada, desculpe, é um modo de falar!

Antônio Moraes: Pois o senhor anda com uns modos de falar muito esquisitos!

Peço que desculpe um pobre padre sem muita instrução. Qual é a doença? Rabugem?

Antônio Moraes: Rabugem?

Padre: Sim, já vi um morrer disso em poucos dias. Começou pela rabo e espalhou-se pelo resto do corpo.

Antônio Moraes: Pelo rabo?

Padre: Desculpe, desculpe, eu devia ter dito “pela cauda”. Deve-se respeito aos enfermos, mesmo que sejam os de mais baixa qualidade.

Antônio Moraes: Baixa qualidade? Padre João, veja com quem está falando. A Igreja é uma coisa respeitável, como garantia da sociedade, mas tudo tem limite!

Padre: Mas o que foi que eu disse?

[...]

Antônio Moraes: Claro! Se meus antepassados vieram, é claro que os dele vieram também. Que o senhor que insinuar? Que a mãe dele procedeu mal?

Padre: Mas, uma cachorra?

Antônio Moraes: O quê?

Padre: Uma cachorra!

Antônio Moraes: Repita!

Padre: Não vejo nada de mal em repetir, não é uma cachorra, mesmo?

Antônio Moraes: Padre, eu não mato o senhor agora mesmo porque o senhor é padre e está louco [...]

(SUASSUNA, 2005, p. 33 -35)

Assim, a comicidade se instaura através das polissemias e por meio da “falha” na/da linguagem. O riso é provocado, na cena descrita anteriormente, pelo deslocamento dos sentidos e dos sujeitos que provoca o equívoco: para o Padre João, era a cachorra (animal) do Major que estava doente; para Antônio Moraes, sua mulher estava sendo ofendida pelo padre. Portanto, o “encaixe” das falas faz o quíproquê funcionar, proporcionando efeitos de sentido diferentes para cada sujeito da cena enunciativa.

De acordo com Maria Cristina Leandro Ferreira (2000, p.107 – 122), o equívoco atinge a língua de várias formas e se manifesta sob as mais variadas marcas sintáticas, materializando-se e adquirindo significação. Essa possibilidade de (des) construir os sentidos existe, pois a língua é um sistema sintático inerentemente passível de jogo.

As fronteiras da língua e os seus lugares de transgressões podem, assim, serem observados através de uma situação de qüiproquó. Ao estabelecer o deslizamento de sentidos como regra, o qüiproquó coloca em cena a comicidade, estabelecendo inter-relações de ordens gramatical, ideológica, social, cultural, etc.. Nos jogos com a língua, esses níveis, quando acionados, podem sofrer uma espécie de mutação, por causa dos deslocamentos e descentramentos, que têm como consequência o riso.

Bérgson argumenta que “*o riso é de fato uma espécie de trote social*”. Em nosso *corpus*, observamos que, além de desestabilizar a ordem social, o riso, acima de tudo, é denunciativo. No momento sócio-econômico que foram produzidos os textos do nosso *corpus*, mais do que hoje, as vontades do povo eram esmagadas e esquecidas, instalando-se o *reinado da mentira* (Certeau, 1994, p.76), em que nunca se dizia uma verdade a não ser em voz baixa ou através de ironias.

Dizer o que se quer e expor a sua “vontade de verdade” sem sofrer sanções, é uma das virtudes da ironia, por isso o poeta popular faz uso tão bem dela. Seus versos, muitas vezes marcados pelo riso, denunciam as mazelas do povo nordestino.

No **Auto da Compadecida**, o embate entre João Grilo e o Encourado produz um efeito, que só acontece quando o leitor se afasta, assistindo à vida como um espectador indiferente, conforme afirma Bérgson. Ou seja, ao entrar em contato com o texto teatral, seja por meio da leitura ou da encenação, é necessário que o sujeito leitor/espectador consiga identificar os discursos que permeiam a cena enunciativa e os deslocamentos provocados pelas formações discursivas em que está inserido o texto e o próprio sujeito-leitor.

A forma como João Grilo se refere ao Encourado caracteriza-se pelo aspecto carnavalesco. O diabo é chamado de “filho de chocadeira”, pois uma coisa tão ruim como essa só podia não ter mãe: “*João Grilo – É mesmo, um sujeito ruim desse, só sendo filho de chocadeira*” (SUASSUNA, 2005, p. 146). Apontar o Encourado como um “sem mãe”, serve, então, como desclassificação, rebaixamento e como recurso carnavalizador do autoritarismo

que o personagem “Encourado” representa. Nesse momento, pode-se perceber que o riso serve para deslocar o medo que os personagens em julgamento sentem de irem para o inferno.

Outro aspecto que chama a atenção é que a partir do entrecruzamento do discurso jurídico com o discurso religioso, o riso é provocado. Há uma carnavalização/alegorização do ritual do julgamento, em que **João Grilo, o Padeiro, a Mulher do Padeiro, o Bispo, o Padre, o Sacristão e os Cangaceiros** são os réus, o **Encourado** é o promotor, **Nossa Senhora** é a advogada de defesa e **Manuel** (Jesus) é o juiz. A relação de poder estabelecida entre os personagens promove uma crítica à ordem social estabelecida.

Para Mikhail Bakhtin (1987), a imagem do inferno é caracterizada pela ambivalência, uma vez que tem como foco o passado e os fatos condenáveis, indignos de existir no presente, mas também o futuro, pois é ele que supera o passado.

O novo se sobrepõe ao passado colocando em evidência a “lógica das coisas ao avesso” (BAKHTIN, 1993, p.10). O **Encourado** é ao mesmo tempo a representação do mal e da justiça e é essa ambivalência que provoca o riso. O diabo aponta as falhas de **João Grilo** e tenta mandá-lo para o inferno sem que o “réu” tenha um julgamento justo, mas é impedido de fazer isso, principalmente pela **Compadecida**.

O que ocorre é uma fluidez de posições-sujeito ocupadas pelo **Encourado**, ao mesmo tempo que ele é o “promotor” da justiça que levaria **João Grilo** a pagar pelos seus crimes. A posição de acusador, que o diabo ocupa, surge como um meio para o estabelecimento do mal, em virtude do atravessamento do discurso religioso católico.

A **Compadecida** alerta **João Grilo** que a imagem, vista por ele do diabo, é apenas uma das máscaras do **Encourado**, o riso provocado pelas atitudes de Satanás serve como isca para iludir as pessoas, uma vez que o riso tanto alivia as tensões humanas, servindo como catarse, como desconstrói uma

situação aparentemente estável. Ao final das contas “o inferno está cheio de ‘boas intenções’” para com seus residentes.

Outro aspecto contido no riso provado pela carnavalização é o grotesco. Rir-se do que se presta a repulsa por seu aspecto inverossímil, bizarro, estapafúrdio ou caricato. Observe o exemplo da capa do cordel **História do Cavalo que Defecava Dinheiro**, de Leandro Gomes de Barros:



Dois sujeitos, um representando o **compadre pobre** e o outro representando o **duque ambicioso**, ambos recolhendo as fezes de um animal esquelético, que o **compadre pobre** havia feito de mealheiro com o objetivo de provocar a ambição do **duque**, fazendo-o comprar o cavalo por um preço maior do que ele valia. O riso provocado pelo grotesco é fruto da violência sofrida pelo animal e pela atitude bizarra dos personagens ao recolherem as fezes na esperança de obter algum lucro.

4.2 O “lugar do esperto”: resistindo, deslocando e desconstruindo

Pensar a relação entre “lugar” do “esperto” e autoria, é pensar o funcionamento dos processos de significação que ocorrem quando o leitor interpreta o texto, pois quando esse leitor entra em contato com o texto, ele transforma o objeto de sua leitura em algo diferente do que era antes. Essa transformação se dá em função das identidades nas quais o sujeito – leitor está inserido e a partir da posição sócio-histórica que ele ocupa. De acordo com Certeau (1994, p. 264), o texto como “um sistema de signos verbais ou icônicos é uma reserva de formas que esperam do leitor o seu sentido. Se, portanto, o livro é um efeito, uma construção do leitor”, este toma para si um lugar de autoria sobre significados que circulam a partir das leituras possíveis de um determinado texto.

Entre esse sujeito-autor, detentor de uma função jurídica, e a função-autor, reguladora dos sentidos, há “um sujeito que está no centro da contradição entre os dois discursos e transita, constituindo-se ora cá, ora lá, ora na função autor, ora na função leitor, na costura” (GALLO, 1999, p.197).

Assim, o lugar de autoria do escritor/autor propõe um “esperto”, que é uma reconstrução identitária dos discursos fragmentados onde estão inseridos os símbolos e os arquétipos universais, uma vez que, ao ressignificar esse lugar do esperto, o autor o insere em um conjunto de marcas características da cultura nordestina, de maneira que, ao propor o “esperto” como uma identidade de resistência, o escritor/autor se subjetiva rompendo com a ordem estabelecida, subvertendo uma série de imagens cristalizadas sobre o Nordeste, que circulam na memória social.

Dessa forma, o “lugar do esperto” no discurso literário de nosso *corpus* é construído a partir de reiteraões de um estereótipo específico do homem e da mulher nordestinos. Mas essas reiteraões não servem apenas para ratificar uma “realidade”, servem também como um instrumento de denúncia, que é feita pelo personagem astucioso através do riso, enquanto mecanismo de subversão da ordem.

Rir ou fazer rir das próprias desgraças é uma forma de resistência e é justamente aí que se situa o “esperto”. Esse personagem em nenhum momento bate de frente com seus opositores, ele resiste de forma sutil e suas armações garantem comicidade ao texto.

Como o nosso objeto são as práticas de linguagem, constituídas por índices culturais e políticos, devemos buscá-los em dois níveis complementares de análise textual: o intradiscursivo, de ordem da língua e o interdiscursivo, de ordem da história.

Os enunciados, que circulam no Cordel e no texto teatral e discursivizam o “lugar” do esperto, têm como base de sustentação de seus dizeres, uma memória social cristalizada que se dissemina incessantemente em vários discursos, através das instituições sociais.

No caso do discurso religioso, a instituição que se destaca no Nordeste é a Igreja Católica e, em nosso trabalho, interessa o modo como o poder circula entre ela, a esfera econômica e os outros personagens destituídos de posses, mas constituídos de inteligência. Devido ao entrelaçamento constitutivo entre os dizeres e a memória social na produção de sentidos, os enunciados adquirem significados em virtude de uma exterioridade constituinte. FERREIRA (2000, p. 36) argumenta que:

O social e o histórico são indissolúveis, não se separam: antes, encontram-se reunidos no discurso. Não há filtros separando elementos internos e externos, tampouco há uma correlação entre eles que faça corresponder, por exemplo, o lingüístico (interno) ao social e histórico (externos). A exterioridade do discurso, como já foi dito, não está fora, nem separada do que está dentro; daí ser chamada de constitutiva.

Dessa maneira, para observar como os discursos referentes ao lugar do esperto são retomados, através das redes de memória, acionaremos o conceito de comentário, a partir do qual Michel Foucault (1999, p. 26) mostra que alguns enunciados e discursos, como o jurídico, o religioso e o literário, quando emergem na memória do presente, são sempre reatualizados, ressurgem com uma “roupagem” nova, pois os enunciados ao retornarem, aparecem em momento e situação históricos diferentes do que já haviam ocorrido. Pois “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (idem).

Porém, mesmo tendo aparecido de um jeito novo, esses enunciados trazem consigo vestígios de sua significação anterior. São esses vestígios de significação que marcam os traços identitários.

E foi justamente isso que percebemos no **Auto da Compadecida**, sendo esta, uma obra baseada na tradição popular nordestina, da qual faz parte o folheto **A vida de Cancão de Fogo** de Leandro Gomes de Barros. Em ambos os textos, o lugar do esperto é retomado, mas o que faz com que esse esperto seja o mesmo, e, ao mesmo tempo, seja outro, são as marcas discursivas identitárias presentes nos textos, uma vez que esses textos foram produzidos em épocas distintas.

Os mitos fundadores atuam na formação da identidade nacional, e, portando, nas identidades regionais, pois “é preciso criar laços imaginários que permitam “ligar” pessoas” (SILVA, 2003, p. 85). Assim, nas narrativas mitológicas, não há uma organização do tempo, e em função disso, a voz do narrador é apagada, tornando-se totalmente dispensável, pois o que importa são as narrativas, não quem as produziu. Porém ao retomar o mito, o escritor/autor torna-se um elemento constitutivo dos sentidos que circulam nessas narrativas mitológicas. É dessa forma que os mitos e arquétipos (o pícaro, o trickster, no caso de nossa análise) se regionalizam, através da intervenção do autor.

Esse escritor/autor, que intervém na significação do mito e, conseqüentemente, no lugar que é destinado ao “esperto” nos textos, estabelecendo um gesto de autoria, é constituído pelas mais diversas marcas simbólicas, as quais constroem sua identidade em razão da diferença, pois não se pode falar sobre identidade sem falar em alteridade, porque é pela diferença que se constrói a identidade (SILVA, 2003). Dessa forma, para ser considerado típico do Nordeste brasileiro, um personagem (o esperto) tem que arregimentar uma série de marcas simbólicas que lhe são peculiares e não a outros de outras regiões. Em seu artigo “*A produção social da identidade e da diferença*”, Tomaz Tadeu da Silva (2003, p. 76) diz o seguinte:

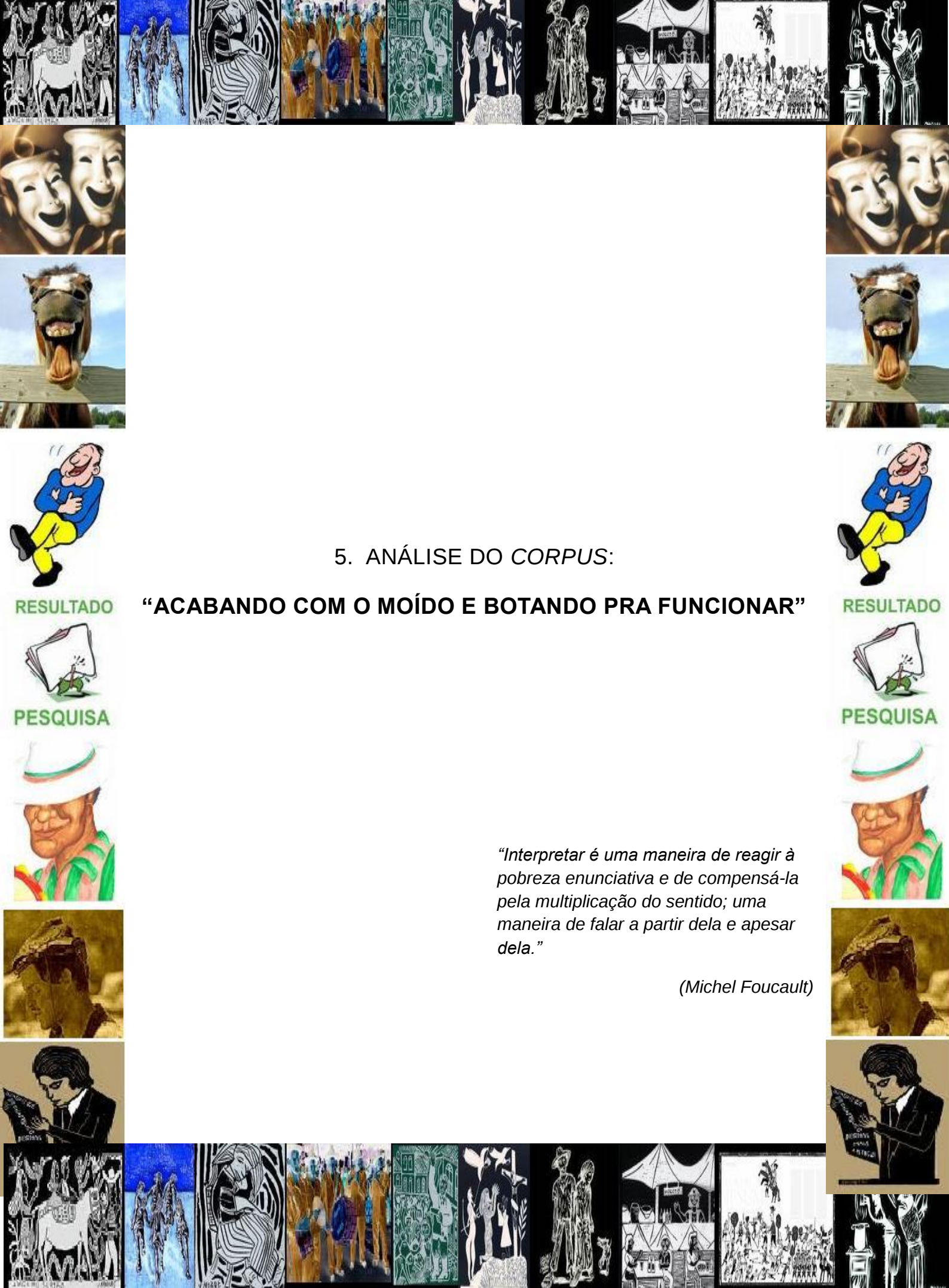
Dizer que são resultado de ato de criação significa dizer que não são “elementos” da natureza, que são essenciais, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais.

Stuart Hall (2001, p.13) concebe a identidade como um processo cultural, construída nos discursos sociais que circulam em uma dada sociedade. Ele argumenta que

a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos

confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Dessa forma, o lugar do esperto permanece nos discursos literários, porém modificado pelos gestos de autoria proporcionados por um momento de subjetivação do escritor/autor, ao tentar desconstruir a ordem estabelecida, em função da multiplicidade identitária e em virtude dos processos de resistência, articulados através do riso.



5. ANÁLISE DO CORPUS:

“ACABANDO COM O MOÍDO E BOTANDO PRA FUNCIONAR”

“Interpretar é uma maneira de reagir à pobreza enunciativa e de compensá-la pela multiplicação do sentido; uma maneira de falar a partir dela e apesar dela.”

(Michel Foucault)

5.1 APRESENTAÇÃO DO CORPUS

5.1.1 OS FOLHETOS DE LEANDRO GOMES DE BARROS

Os folhetos aqui analisados foram escritos no final do século XIX, início do século XX. Não temos a datação mais precisa, devido ao grande número de reedições e de editores. Parte de nosso arquivo foi constituído pelas edições digitalizadas pela Fundação Joaquim Nabuco, que é vinculada à Universidade Federal de Pernambuco, parte consta na coletânea organizada pelo poeta e pesquisador Irani Medeiros e alguns poucos estão suportados em folhetos propriamente ditos.

A vida de Cancão de Fogo é um romance, uma poesia estruturada em 24 páginas (ou mais), dividido em dois volumes. No primeiro volume, a narrativa é sobre as peripécias de Cancão durante a infância e o segundo é sobre as suas armações na vida adulta. Os textos que utilizamos sobre **Cancão**, são parte da coletânea de poesias de Leandro Gomes de Barros, organizada por Irani Medeiros e publicada pela editora Idéia, em João Pessoa, na Paraíba, em 2002.

Desprovido de acróstico, o poema possui 198 sextilhas setessilábicas, com rimas regulares (ABCBDB):

1ª ESTROFE

LEI / TOR / se / não/ en/fa/dar - A
1 2 3 4 5 6 7
Des / ta / mi / nha / na / rra / ção – B
1 2 3 4 5 6 7
Lei / a a / vi / da / des / te / en / te – C
1 2 3 4 5 6 7
E / pres / te / bem a / tem / ção – B
1 2 4 5 6 7
Que/ foi / o / quen / go / mais / fi / no – D
1 2 3 4 5 6 7
Des / ta / no / ssa / ge / ra / ção. – B
1 2 3 4 5 6 7

ÚLTIMA
ESTROFE

Às / qua/ tro / ho /ras / da / tar / de - A
1 2 3 4 5 6 7

Can / cão / de / fo / go / vol / tou – B
1 2 3 4 5 6 7

Di / zen / do/ bem / di / to / se / ja – C
1 2 3 4 5 6 7

O / que / me / de / nun / ci / ou – B
1 2 3 4 5 6 7

Há / ma / les / que / tra / zem o / bem – D
1 2 3 4 5 6 7

Co / mo es / te a / go / ra / che / gou. – B
1 2 3 4 5 6 7

O testamento de Cancão de Fogo é o final da história de Cancão de Fogo. Em seu testamento, ele promete uma casa ao doutor e outro ao escrivão e, desta forma, consegue um enterro com toda pompa e circunstância sem que a mulher e os filhos tivessem que pagar por isso. Vale salientar a participação fundamental da esposa para o sucesso do plano. Quando ao aspecto estrutural, a poesia possui 78 sextilhas setessilábicas com rimas regulares (ABCBDB):

1ª ESTROFE

Nesta história o leitor viu
Quem era Cancão de Fogo
Era aquele que dizia:
- A vida é mesmo um jogo
P'ra morrer não falta tempo
P'ra dar não precisa rogo.

ÚLTIMA
ESTROFE

- Dana-te cachorra doida...
Disse o escrivão correndo
O Diabo é quem vem cá
Ainda estando morrendo
O *quengo* do teu marido
Em ti agora estou vendo.

A **História do Cavalo que Defecava Dinheiro**, escrita por Leandro Gomes de Barros há quase um século, é uma poesia que narra as armações do Compadre Pobre e sua Mulher para tirar proveito da ambição do velho duque, dono das terras onde eles moravam. Boa parte das astúcias do Compadre Pobre foi adaptada por Ariano Suassuna no **Auto da Compadecida**. No aspecto estrutural, a **História do Cavalo que Defecava Dinheiro** é a única poesia, do nosso *corpus*, que está suportada em um folheto, publicado em 1999 pela editora Tupynanquim, em João Pessoa. O folheto é composto por 16 páginas, 77 sextilhas setessilábicas e rimas regulares (ABCBDB), e acróstico inexistente na estrofe final:

1ª ESTROFE	Na cidade Macaé Antigamente existia Um duque velho invejoso Que nada o satisfazia Desejava possuir Todo objeto que via
ÚLTIMA ESTROFE	Cada um faça por si, Eu também farei por mim! É este um dos motivos Que o mundo está ruim, Porque estamos cercados Dos homens que pensam assim.

O dinheiro é um folheto que critica a forma como o dinheiro interfere em todas as coisas. A narrativa desenvolvida é sobre como o vil metal comprou um enterro cristão para o cachorro de inglês. Isso foi possível de acontecer, pois no testamento do animal constava, como principais “herdeiros”, o vigário e o bispo. **O dinheiro**, como a maioria dos textos que compõem o nosso *corpus*, faz parte da antologia que reúne algumas poesias de Leandro Gomes de Barros. Quanto ao aspecto formal, o poema é composto por trinta e duas sextilhas setessilábicas com rima regular (ABCBDB).

1ª ESTROFE

O dinheiro neste mundo
 Não há força que o debande,
 Nem perigo que o enfrente,
 Nem senhoria que o mande.
 Tudo está abaixo dele
 Só ele ali é o grande.

ÚLTIMA
ESTROFE

Havendo muito dinheiro
 Casa-se irmão com irmã
 O bispo dispensa um quarto
 Vai ao papa outro quinhão
 O vigário dá-lhe o unto
 E porque não casam, então?

5.1.2 O TEATRO DE ARIANO SUASSUNA

O **Auto da Compadecida** foi escrito em 1955, por Ariano Suassuna, autor paraibano radicado em Recife, e encenado pela primeira vez em 1957, com grande sucesso. Após várias remontagens, a peça foi adaptada para a televisão e posteriormente para o cinema pelo cineasta Guel Arraes, em 1999, fato que elevou Ariano Suassuna ao *status* de “estrela midiática”.

Ariano Suassuna (1927-), além de dramaturgo, é romancista e professor. Suas “aulas – espetáculo” costumam atrair um público cada vez maior. É membro da Academia Brasileira de Letras e idealizador, em 1970, do **Movimento Armorial**, que consiste, nas palavras do autor, em “realizar uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares de nossa cultura”.

A edição do **Auto da Compadecida**, que utilizamos em nosso *corpus*, é a trigésima quinta, publicada pela editora **Agir**, em 2005. A peça possui quatorze personagens e está estruturada em três atos.

No primeiro ato, o narrador, no caso, o Palhaço, faz um resumo introdutório sobre o que acontecerá durante a peça: “O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para o exercício

da moralidade”. Encerra-se o ato com o enterro do cachorro (Xaréu) realizado, em latim, pelo sacristão mediante a promessa de ser beneficiário do testamento do animal.

No segundo ato, desenvolvem-se as “confusões” eclesiásticas em função das enroladas de João Grilo e da visita do Bispo, além da invasão da cidade pelos cangaceiros, que resulta na morte de João Grilo, do Padre, do Bispo, do Sacristão, do Padeiro, da Mulher do Padeiro e de Severino, o chefe dos cangaceiros, que cai em uma das armações de João Grilo.

O terceiro ato é composto pelo julgamento dos personagens. João Grilo é salvo pela Compadecida de ir para o inferno. Ao entrar na sala de julgamento os personagens, mortos na invasão dos cangaceiros, são recebidos pelo diabo que se coloca no lugar de promotor, tentando enviar os pecadores, rapidamente, para o inferno. Nesse momento, João Grilo roga por um julgamento justo e é atendido. Entra em cena Emmanuel (Jesus Cristo), ele será o juiz. Durante o julgamento os cangaceiros são absolvidos. João Grilo, apelando para a Compadecida, consegue enviar o Padeiro, a Mulher do Padeiro, o Padre, o Sacristão e o Bispo para o purgatório. Deixando a sua salvação por último, João Grilo consegue retornar ao mundo dos vivos.

5.2 ARMAÇÕES, “QUENGOS” E ESTRIPULIAS: UM TRAJETO ANALÍTICO

Na Análise de Discurso, o *corpus* é o elemento determinante dos conceitos a serem adotados durante a pesquisa. Como a grande questão do nosso trabalho são as construções identitárias do povo nordestino sob o aspecto da comicidade, escolhemos um *corpus* característico da região Nordeste no que diz respeito à forma, mas principalmente no que diz respeito ao conteúdo temático. E ao observar os temas, notamos a reincidência da figura do esperto, enquanto lugar a ser ocupado por diversos personagens. Dessa forma, verificamos que não dá para discorrer sobre construções identitárias sem levar, em consideração, a memória e os enunciados que nela circulam.

Os arquétipos, enquanto imagens primordiais formatadas a partir da constante repetição de uma mesma experiência, durante muitas gerações, criam imagens que correspondem a alguns aspectos das situações em que o sujeito tem a ilusão de controlar plenamente, como o que se fala ou a escolha de uma profissão.

“Os arquétipos, em outras palavras, representam o modelo básico do modelo instintivo” (Jung, 2002, p.54). Um desses mitos privilegiados é o do herói, uma das narrativas mais comuns e conhecidas pelos povos, sendo encontrado desde a mitologia clássica até a cultura “pop”. Esse arquétipo possui uma capacidade de envolvimento dramático incontestável e uma importância psicológica profunda.

Essa importância psicológica incide sobre o fato de que o arquétipo do herói está fortemente ligado a vários aspectos de nossas vidas, entre eles, o religioso. Basta recordar da trajetória de Jesus Cristo, o herói que se sacrifica em prol da humanidade e cujos feitos são sempre “lembrados” nos rituais religiosos católicos: *“Cordeiro de Deus, que tira do pecado do mundo, daí-nos a paz”*.

Através de gerações esse arquétipo é repetido de várias maneiras. Aquela mesma história de nascimento humilde, alcance precoce do poder, força e ou inteligência sobre-humanas, luta contra as forças do mal, fraqueza diante da tentação, declínio e morte. O arquétipo do herói tem uma característica marcante: o surgimento de forças auxiliares, num momento inicial e ou de fraqueza.

Em suma, o arquétipo é uma representação fundadora de discursividade, e, ao mesmo tempo, é uma imagem cristalizada na memória social. Ao serem repetidos exaustivamente, esses enunciados deixam vestígios e é a partir da regularidade desses vestígios que se constroem identidades.

Dessa forma, para ser considerado típico do Nordeste brasileiro, um personagem (o esperto) tem que arregimentar uma série de marcas simbólicas que lhe são peculiares e não a outros de outras regiões.

As práticas discursivas sociais e os símbolos a elas associadas engendram sentidos e produzem identidades. O “quengo” funciona, assim, no texto do cordel **Cancão de Fogo** de Leandro Gomes de Barros e no **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna, como um significante necessário da diferença e da identidade regional.

O “quengo”, para os personagens que analisaremos, é muito mais que esperteza e inteligência, é um traço que os constitui, e uma arma que os defende contra as situações adversas ou facilita o êxito de suas armações. Nos versos seguintes, Cancão, a caminho para o Rio de Janeiro, usa a esperteza para enrolar uma mulher e conseguir o feijão que ela está cozinhando. Enquanto João Grilo tenta convencer o padre a enterrar o cachorro da mulher do padeiro, dizendo que o animal pertence ao Major Antônio Moraes. Neste caso, o “quengo” deriva para “quengada”, que pode significar trapaça.

No *quengo* é que não se pode
Dar dele uma descrição
Só posso classificá-lo
Como grande aberração
Um caso extraordinário
Enfeites da criação.

A crioula cozinhava
Era fora do oitão
Eles viram a panela
Que cozinhava feijão
A crioula pisava milho
Estava cozinhando um pão.

Cancão de Fogo chegou
Cumprimentou-a contente
A negra cravou-lhe os olhos
Que parecia uma serpente

O Cancão disse consigo:
Eu pensava diferente.

O Cancão de Fogo disse:
- Não podemos mais andar
Vossa excelência me arranje
O que se possa jantar
Temos dinheiro e pagamos
O que a senhora cobrar.

A negra olhou e disse:
- Já por ali vagabundo
Gente branca para mim
É a pior deste mundo
Você pode se danar
E morrer com o olho fundo.

[..]
Era feijão mulatinho
Com ossada de carneiro
Cancão quando acabou disse:
- Já vi hotel barateiro
Enche-se bem a barriga
E não se gasta dinheiro.

[...]
Pai e mãe é muito bom
Barriga cheia é melhor
A moléstia é muito ruim
Porém a morte é pior
O poder de Deus é grande
Porém o mato é maior.

Disse Cancão ao Alfredo:
- Assim se deve furtar

Não é crime nem pecado
 Eu falei para comprar
 A negra não quis vender
 Deu-me o direito a roubar.

Fragmento de **Cancão de Fogo**
 Leandro Gomes de Barros (1865-1918)

JOÃO GRILO: Eu disse que uma coisa era o motor e outra o cachorro do Major Antônio Moraes.

PADRE: E o dono do cachorro que vocês estão falando é Antônio Moraes?

JOÃO GRILO: É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o Major é rico e poderoso eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer; mas disse a Chicó: o padre vai se zangar.

PADRE: [desfazendo-se em risos] Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro!

Fragmento do **Auto da Compadecida**
 (SUASSUNA, 2005: 23)

No trecho acima, é notória a circulação de poderes entre a instituição Igreja Católica e a esfera econômica, representada pelo Major Antonio Moraes. O padre cede aos pedidos de João Grilo apenas quando menciona o nome do Major. Isso é bem característico do Nordeste coronelista, essa simbiose Igreja/Poderosos.

É dessa maneira que se desenvolve a narrativa de Cancão de Fogo: um menino pobre, cuja grande qualidade era possuir um “quengo” sem medida, que é muito mais que inteligência, é uma esperteza quase sobrenatural, capaz de enrolar o mais esperto dos espertos. Ainda na infância, Cancão encontra

Alfredo, que se tornará seu companheiro e ajudante em suas peripécias. Alfredo significa para Cancão o mesmo que Chicó significa para João Grilo.

Assim, observando o conceito do mito do herói, em cada ciclo narrativo, verificamos que assim como Cancão de Fogo, João Grilo é um *trickster*⁸, um herói picaresco, caracterizado pela crítica implícita feita pela sátira e pelo riso, como um elemento dessacralizador da ordem estabelecida. A maioria da artimanhas de Cancão e João Grilo são motivadas pela vingança.

O “*trickster*” é aquele cujo êxito depende da astúcia em vencer as regras de um jogo que, de início, não estariam ao seu favor e cuja vitória será a da astúcia contra a lei internalizada. Cancão e João se valem da esperteza para sobreviver, saem em busca de aventuras para satisfazem a vontade de possuir o que lhes era negado.

Cancão de Fogo e João Grilo são heróis de estrutura raquítica, estereótipos do Nordeste rural que, com seus “quengos” afiados, derrotam adversários fisicamente fortes e socialmente poderosos. Dessa forma, a causa da comicidade dos nossos personagens está na inadaptação deles à sociedade em que estão inseridos. Rimos, não da imoralidade de seus defeitos, mas sim da insociabilidade deles. Esse arquétipo, conforme o historiador francês George Minois (2003), funciona como uma válvula de escape que satisfaz os desejos da coletividade violando os tabus e as interdições através do riso.

Dessa forma, os personagens femininos, presentes em nosso *corpus*, também exercem as mesmas funções que os personagens masculinos. As mulheres, de nosso *corpus*, atuam como *trickster* ao contradizer a ordem estabelecida pelo ritual do casamento e ao desestabilizar o discurso machista, o qual elas reiteram para questionar a posição do homem na sociedade.

⁸ Jung (2000): O termo *trickster*, ou seja, “aquele que conhece o *trick*”, (truque, estratagemma em inglês), é originário da mitologia dos povos indígenas norte-americanos e designa, hoje, um número variado de “heróis trapaceiros”.

De acordo com Woodward (2003, p.11), “as mulheres são significantes de uma identidade masculina partilhada, mas agora fragmentada e reconstruída”. Só podemos analisar as representações femininas se soubermos quais as posições - sujeito elas produzem, e se essas posições se contrapõem e ou se interpenetram com as posições-sujeito produzidas pelas representações masculinas.

Assim, certas regularidades enunciativas são possíveis, no que diz respeito à construção identitária feminina do Nordeste, pois os interdiscursos e os discursos que circulam na memória social, assim o permitem, como, por exemplo, a crença de que os homens são superiores às mulheres.

Vejamos o caso da mulher do compadre pobre, que assim como o marido, age marcando o lugar de inferioridade social que ocupa. Ela sequer tem um nome. Outra marca constituinte da identidade dessa mulher, é o lugar de “assistente do esperto”, ela é tão perspicaz quanto o marido, tanto que o plano para tirar proveito da ambição do coronel, só foi possível por causa dela. Mas como a ordem social lhe oferece um lugar de submissão, ela fica relegada a um segundo plano.

Disse o pobre à mulher:
— Faça o trabalho direito
Pegue esta borrachinha
Amarre em cima do peito
Para o velho não saber,
Como o trabalho foi feito!

Quando o velho aparecer
Na volta daquela estrada,
Você começa a falar
Eu grito: —Oh mulher danada!
Quando ele estiver bem perto,
Eu lhe dou uma facada.

Porém eu dou-lhe a facada
Em cima da borrachinha
E você fica lavada
Com o sangue da galinha
Eu grito: —Arre danada!
Nunca mais comes farinha!

Quando ele ver você morta
 Parte para me prender,
 Então eu digo para ele:
 —Eu dou jeito ela viver,
 O remédio tenho aqui,
 Faço para o senhor ver!

—Eu vou buscar a rabeca
 Começo logo a tocar
 Você então se remaxa
 Como quem vai melhorar
 Com pouco diz: —Estou boa
 Já posso me levantar.

(...)

Disse-lhe o compadre pobre:
 —O senhor faz muito bem,
 Quer me comprar a rabeca
 Não venderei a ninguém
 Custa seis contos de réis,
 Por menos nem um vintém.

Com a mulher do coronel ocorre quase o mesmo. O coronel quer mostrar a sua superioridade em relação a ela e resolve fazer isso usando a força. Nesse momento, ele é o “macho alfa”, todo poderoso, “senhor de suas vontades”, que mostra todo o seu destempero e descontentamento com a teimosia da mulher, a qual estava tentando alertá-lo do golpe em que ele caiu e só havia percebido tarde demais. Então, “a velha dos diabos” transforma-se em “minha velhinha”.

Ele findou as palavras
 A velha ficou teimando,
 Disse ele: —**Velha dos diabos**
 Você ainda está falando?
Deu-lhe quatro punhaladas
 Ela caiu arquejando...

O velho muito ligeiro
 Foi buscar a rabequinha,
 Ele tocava e dizia:
 —**Acorde, minha velhinha!**

Porém a pobre da velha,
Nunca mais comeu farinha

Fragmento de **História do Cavalo que defecava dinheiro**

Leandro Gomes de Barros (1865-1918)

No **Auto da Compadecida** e na **História do Cavalo que defecava dinheiro**, os discursos religiosos e sobre o casamento permeiam as narrativas. A idéia do “para sempre” reiterada pela Igreja Católica nos seus rituais de casamento, através dos enunciados cristalizados como “O que Deus uniu, o homem não separa”; “na alegria, na tristeza, na saúde, na doença, até que a morte os separe”; é o que marca as representações femininas do nosso *corpus*. A mulher do padeiro não gosta dele, mas mesmo assim, continua casada e apesar dos vários adultérios, ela prefere manter a pose de senhora do lar, em favor da moral e dos bons costumes.

Outro aspecto, que chama atenção nas mulheres analisadas, é que elas não são umas coitadinhas, como podem parecer, ao contrário, são corajosas, ou seja, têm “cabelos nas ventas”.

A imagem masculina, construída ao longo dos anos e internalizada pelas mulheres, está diretamente relacionada a enunciados do tipo: “homem que é homem, não demonstra medo, pois se isso ocorrer, será chamado de frouxo”, incessantemente repetido nos discursos que circulam na sociedade machista nordestina. E foi o que aconteceu com o padeiro, que se viu obrigado a aceitar a inversão de papéis, ao final das contas, ela é o “homem da casa”.

MULHER: Ai, padre, pelo amor de Deus, meu cachorro está morrendo! É o filho que eu conheço neste mundo, padre! Não deixe o cachorrinho morrer, padre!

(...)(p.38-39)

(furiosa): Quer dizer, quando era o cachorro do Major, já estava tudo pensado, para benzer o meu é essa complicação! Olhe

que meu marido é presidente e sócio benfeitor da Sociedade das Almas! Vou pedir a demissão dele!

PADEIRO: Vai pedir minha demissão!

MULHER: De hoje em diante, não me sai nenhum pão pra a Irmandade!

PADEIRO: Nenhum pão!

(...) (p.92-94)

MULHER (sedutora): Então venha trabalhar comigo na padaria. Garanto que não se arrependerá.

SEVERINO (severo): Mostre a mão esquerda.

MULHER (cariciosa): Pois não, com muito gosto.

SEVERINO: É uma aliança?

MULHER: É sou casada com essa desgraça, aí, mas estou tão arrependida! Só gosto de homens valentes e esse aí é uma vergonha!

(...)p.99-101

SEVERINO: A coisa que mais tenho raiva é mulher assim...

(...) E chega agora a vez do excelentíssimo senhor padeiro desta cidade de Taperoá, que terá a subida satisfação de morrer ao lado de sua excelentíssima esposa safada.

PADEIRO: Antes de morrer tenho um pedido a fazer.

SEVERINO: Ai, ai, ai! O que é?

PADEIRO: Quero que ela morra primeiro, pra eu ver.

SEVERINO: Concedido. Mate a mulher primeiro.

MULHER: Ah desgraçado!

PADEIRO: Desgraçada é você que me desgraçava a testa sem eu saber! E se ao menos fosse com uma pessoa de respeito! Mas até Chicó!

CHICÓ: Até Chicó o quê? Eu fui que corri o risco de ficar falado, andando com essa mulher pra cima e pra baixo!

PADEIRO: Eu não digo? Você me desgraçou. Caminhe na frente! Faço questão de ver essa desgraça morrer!

MULHER: E então? Pensa que vou fazer cara feia? Está muito enganado, tenho mais coragem que muito homem safado! (...) Frouxo safado, não lhe dou gosto de me queixar. [Ao cangaceiro] Está pronto?

CANGACEIRO: Estou.

MULHER: Pois vamos. [Sai firmemente, acompanhada pelo marido, que cambaleia.] (...)

SEVERINO: Que foi isso? Só matou um?

(...)

CANGACEIRO: Ia matar a mulher primeiro, como o senhor mandou, mas no momento em que ia puxar o gatilho, o homem correu, abraçou-se com a mulher e morreram juntos.

(...)

Fragmento do **Auto da Compadecida**

Ariano Suassuna (1927 -)

Esse deslocamento de imagens provoca o riso, pois vai de encontro ao discurso machista que circula na sociedade nordestina, discurso esse que é ratificado pelas próprias mulheres. O que há de astucioso nisso são as armações realizadas pela Mulher do Padeiro para conseguir trair o marido, mesmo quando ela é apenas um agente dos “quengos” de João Grilo.

George Minois (2003) afirma que o riso é necessário em qualquer sociedade, principalmente na modernidade. Porém, em nossa sociedade

ocidental, o *Trickster*, enquanto “deus farsante”⁹, não existe, uma vez que a crença em seres míticos não ocorre na cultura ocidental. Dessa forma, foi necessário criar um ser cômico nacional ou étnico, que inevitavelmente está suscetível aos efeitos da globalização e da hiper-comunicação.

O “esperto” é, assim, fruto da necessidade de rir da sociedade moderna. Ele é a regionalização do cômico nacional, o “malandro brasileiro”, que sempre tem um “jeitinho” para resolver qualquer assunto. O “esperto” tem características étnicas específicas do Nordeste brasileiro: é raquítico, está sempre mal vestido, sobre a sua cabeça há um chapéu de couro e sob seus pés, quando há algum calçado, é um chinelo de dedo ou uma sandália de couro.

O problema da seca que afeta o nosso personagem, não é apenas climático, mas, principalmente, social e econômico, pois os poderosos usam a falta de chuva como desculpa para explorar a população. O Major Antonio Moraes, do **Auto da Compadecida**, se gaba de usufruir “da velha ociosidade senhorial”, mas o “esperto” recusa o lugar de vítima, enrolando e armando suas peripécias para tirar vantagem dos outros personagens, sendo a única compaixão de que ele necessita, é a do sagrado, uma vez que a religiosidade é um traço marcante da cultura nordestina.

5.3 “NÃO SE AVEXE, NÃO”: O RISO E O DESLOCAMENTO DAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES DO HOMEM E DA MULHER NORDESTINOS

De acordo com Stuart Hall (2001, p.8), na Modernidade tardia ou Pós-Modernidade, as identidades são múltiplas, plurais e fragmentadas. Essa maleabilidade identitária faz com que os sujeitos, em vez de estarem inseridos em uma *ou* outra identidade, ocupem uma posição intermediária, cujas escolhas identitárias revelam uma simultaneidade.

⁹ Esse tipo de divindade costuma praticar atos burlescos ou ridículos ou que vive gracejando, nada leva a sério e não merece confiança.

Dessa forma, a identidade estereotipada do sertanejo continua a existir, pois apesar de outra identidade se opor ao estereotipo através do riso – o esperto – uma não anula a outra. Percebemos isso em diversos gêneros discursivos que materializam textos da atualidade, tais como a charge, a música, a piada, entre outros.

O riso surge na adversidade, seja ele como for. George Minois (2003, p. 557) afirma que “a cada catástrofe, a cada desgraça, levanta-se um riso. Ele pode ser minoritário, mas, seja de mau gosto, seja de bom gosto ele existe”. O fato de o riso, às vezes, ser minoritário, está relacionado com o afastamento do sujeito leitor/autor da cena enunciativa para a produção do risível.

O riso desloca os sentidos e a tragédia vira comédia. Esse riso, que é de humor e de compaixão, ao mesmo tempo é de vingança, em virtude dos infortúnios acumulados pelos nordestinos e que marcam sua identidade, através do estereótipo, ao longo do tempo e das batalhas contra o destino e a maldade dos poderosos. Essa “maldade” dos personagens ricos é um aspecto marcante em nosso *corpus*.

Sempre que um personagem possui maior poder social e/ou econômico, ele o exerce de forma a tentar prejudicar os menos favorecidos; é nessa situação que o riso subverte a ordem estabelecida. O “esperto” põe em xeque as relações de poder, propondo uma nova ordem, através de atitudes astuciosas, em que ele inverte a pirâmide social, vencendo as adversidades e, principalmente, sobrevivendo.



Fred. Correio da Paraíba. Disponível em: nogueirajr.blogspot.com

Acesso: 07/07/08

A reiteração do estereótipo do nordestino, como se observa na charge acima, é uma das consequências do imaginário social sobre o que é o Nordeste. A Indústria da Seca, os grandes latifúndios e o problema da distribuição agrária justa fazem circular, na sociedade, os discursos que ajudam a cristalizar na memória social, a imagem do nordestino, homem/mulher, como pobre, ignorante, e, principalmente, vítima do sistema.

Ao observarmos a cena enunciativa, da charge acima os sujeitos presentes nela são caracterizados como uma típica família de flagelados, que vive o drama da seca e da falta de terra. A comicidade da charge está justamente no contraponto imagem/enunciado. Na charge, o enunciado: **Atenção, área destinada à reforma agrária**, adquiriu novo significado, quando foi colocado pelo chargista no alto de uma cruz que demarcava um túmulo.

Essa leitura, proposta pelo chargista, lembra o livro **Morte e vida Severina** de João Cabral de Melo Neto: **Não é cova grande/ é cova medida/ é a terra que querias/ ver dividida**. Por sinal é uma cena extremamente dramática. Na charge, o deslocamento de sentidos faz com que o sujeito-leitor

ria, pois ele encontrou, no riso uma forma de lutar contra os males da sociedade em que vive, a qual não está apenas relacionada à fome, à pobreza, ao desemprego, etc., mas também aos vários tipos de preconceitos e à degradação do ser humano devido ao estado de subserviência. Esses são males do espírito.

Segundo George Minois (2003, p. 562), o riso funciona como um mecanismo de exclusão e de separação através da desqualificação dos que são diferentes. Assim, faz-se saltar aos olhos a diferença, imitando-a, com o objetivo de atrair para ela as piadas. É o que ocorre, quando os comediantes representam um personagem nordestino, faz-se um tipo caricato que reitera o estereótipo, tornando risível uma imagem carregada de preconceitos, o que é comum quando se trata de piadas.

Esse preconceito surge em função do jogo identidade/alteridade, uma vez que as identidades do homem e da mulher nordestinos são construídas em função das identidades de outros sujeitos, principalmente, quando se contrapõem os discursos que circulam nas regiões Nordeste e Sudeste.

Veja o que acontece às identidades nordestinas, estudadas anteriormente em nossa pesquisa, na música *A História do Jeca Que Virou Elvis Presley*. A representação da identidade subvertida do (a) nordestino (a), o “esperto”, enuncia: **Sou amarelo, sou buchudo e semi-nu**, mas esse é um “esperto” globalizado, agora ele veste jeans e é “todo blues”, mas sem abrir mão de driblar situações desfavoráveis através de atitudes astuciosas (quengos, armações, estripulias e cambalachos).

Sou zé do brejo, filho de jeca tatu
 Fugi do mato, estou na rua feito tu
 Eu uso tênis, eu visto jeans
 Sou todo blues
 Mas olhando bem direitinho a minha cara
Sou amarelo, sou buchudo e semi-nu
Já fiz de tudo para mudar a velha imagem

Que vem do pai, que vem da mãe,
Do meu avô
 [...]

Mas tentando um *cambalacho*
 Agora eu vou contar
 Fui convidado e não vacilei
 A troco de banana
 Fazer um show usando peruca
 Tipo elvis presley
 Com a viola, criei a banda tatu
 Eu tenho um sonho de astronauta
 Mas por enquanto vou aqui
 Nesta seqüência, até quando
 Paciência, engrossando, o meu angu...

RAMALHO, Zé. *A História do Jeca Que Virou Elvis Presley*. In: **Frevoador** (faixa 7, 1992)

Sendo assim, o riso, enquanto mecanismo que desloca os sujeitos e contribui para a construção da identidade nordestina nos textos da atualidade, propõe outros traços para as identidades do homem e da mulher nordestinos, que não são aqueles propostos pelo estereótipo.

No que diz respeito ao desenvolvimento da pesquisa, o grande problema foi conseguir o *corpus* para o desenvolvimento desse tópico. Principalmente porque os comediantes paraibanos, como Nairon Barreto (o Zé Lezin) e Shaolin não publicam textos escritos, em vez disso, publicam shows em dvds e em cds. Como não foi possível obter autorização para transcrever o conteúdo dos cds e dvds, por causa do tempo, o máximo que podemos fazer é citar esses comediantes.

6 ENCERRANDO A CONVERSA... POR ENQUANTO

“O humor torna-se um instrumento de luta contra o poder.”

George Minois

Esse trabalho foi desenvolvido a partir da interface AD/Literatura e teve como objetivo maior, verificar de que maneira a retomada da construção identitária estereotipada do nordestino (a), como pobre e ignorante, é subvertida, produzindo “identidades de resistência” através do riso. Nesse sentido, o estudo questionou a forma como o discurso literário retoma essa identidade estereotipada e que outras identidades surgiram a partir dessa retomada, que não é mera repetição, uma vez que ao retornar, essa identidade do nordestino é feita de maneira diferente.

O riso deslocou os sujeitos de nosso *corpus*, dando a eles uma outra identidade, diferente do estereótipo, mas ao mesmo tempo igual. Diferente, pois essa outra identidade produzida pelo riso – o esperto – é uma identidade de resistência que não coloca o nordestino no lugar de vítima e igual, pois são as mesmas características físicas, só que acrescidas de um toque de astúcia e de bom humor.

É provável que riamos hoje dos personagens dos folhetos de Leandro Gomes de Barros e do **Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna, como se ria no momento em que esses textos foram publicados pela primeira vez, diante das astúcias do “esperto” e dos fatos ridículos da vida cotidiana dos personagens. Sendo a existência do riso, nesse caso, uma expressão de alegria que traz benefícios para o corpo e, principalmente, para a alma.

O riso aparece em nosso *corpus* como um mecanismo desestruturador, que deve ser encarado com seriedade, mas isso não impede que o leitor se deleite com o que há de risível nesses textos. Agora, como antes, o riso tem uma variedade de significações possíveis, indo da zombaria que caustica os sujeitos, ao mais amigável gesto de rir junto.

Dessa forma, o lugar do riso, em nosso *corpus*, é o mesmo lugar destinado ao “esperto”. A maneira como ambos são interpretados, analisados, percebidos é crucial na construção da identidade do homem e da mulher nordestinos. Só o riso em doses concentradas é capaz de romper as barreiras impostas pelo estereótipo do nordestino como um povo pobre e ignorante.

Essa forma de comicidade é completamente indispensável nos textos em diversos gêneros da atualidade. Sem o riso não seria fácil ou, até mesmo, seria impossível, falar das mazelas que assolam a nossa sociedade. As “fábricas” do riso como os programas de humor na televisão, os livros de piadas, as músicas de sentidos múltiplos, os shows de humoristas publicados em CDs e DVDs transformaram o riso em produto de consumo, isso é sintomático do tipo de sociedade em que vivemos.

O consumo transforma as necessidades dos sujeitos, que continuaram precisando rir, mesmo sendo um riso pasteurizado, modificado geneticamente pela rapidez do processo comunicativo.

No tempo de Leandro Gomes de Barros ou agora, o objetivo é o mesmo: rir e fazer rir, por prazer ou de raiva, para reiterar preconceitos ou para resistir, como o “esperto” que vai “comendo pelas beiradas que é pra não queimar os beijos”.

Nessa ótica, o riso subverte a ordem, em vários níveis, a partir da relação inconsciente/produção de sentidos. Em virtude do descentramento do sujeito e da multiplicidade dos significados, o riso é provocado através das falhas, e nas falhas, da rede que forma os sentidos. É na falha que aparece a oportunidade da resistência. Em função disso, os sujeitos utilizam essa engrenagem, que é o riso, para mudar a lógica da ordem social. Muitas vezes o *nonsense*, o absurdo, quando atravessam os discursos logicamente estabilizados, transformam a ordem instituída, sem apagar os limites desses discursos. É esse encaixe de elementos contraditórios que provocam o riso, como elemento subversor da ordem.

À medida em que há um deslizamento de sentidos, o riso é colocado em prática, produzindo um efeito de linguagem, que atua aumentando as fissuras da língua. No quadro discursivo, o riso sobrepõe aspectos contraditórios. As várias possibilidades de significação de um enunciado fazem do riso um mecanismo que, através do jogo semântico, produz, para um determinado enunciado, um outro significado, além do esperado.

Observe a narrativa sobre um vaqueiro, componente de um coral de aboio: *O vaqueiro, que nunca tinha visto o mar, foi com um amigo desfrutar das belezas do litoral. Em um dado momento, ele entra na água e logo após começa a se afogar. O amigo, que estava em um barco, pega uma bóia e grita:*

- Severino, a bóia!

O vaqueiro não entende da maneira que o amigo esperava, pois o sentido deslizou. Dessa forma, Severino toma fôlego e canta, ou seja, abóia:

- Tôôôôôôôô morreeeeendo aafogaaaado!!!!

A prosódia, que no exemplo acima, também se constitui um traço de identidade nordestina, não é perceptível na estrutura lingüística. Por isso, no texto escrito (piada), o riso será provocado mais facilmente se o leitor tiver acesso à memória do que é o aboio e suas características de entonação durante a performance oral.

Acompanhado o percurso do “esperto” em nosso *corpus*, observamos que ele é fruto da reiteração de um estereótipo do (a) nordestino (a). A exaustiva retomada desse estereótipo marca, através dos vestígios enunciativos existentes no comentário (na acepção de Michel Foucault), a identidade do homem e da mulher nordestinos.

Nessa perspectiva, cria-se um traço identitário que deprecia a imagem do sertanejo. Porém, ao colocar em evidência o “esperto”, os autores dos textos analisados criam um espaço, um lugar para o riso. Porque ao invés de enfatizar o ponto de vista dos coronéis, na narrativa, os autores contam a

história através das ações dos personagens pobres, fazendo isso, Leandro Gomes de Barros e Ariano Suassuna subvertem as relações de poder.

Uma vez que as identidades são construções discursivas, o riso constrói outras identidades para o nordestino através da linguagem e a partir do deslocamento dos sujeitos e da subversão de valores, colocando em perigo, através do jogo de poderes, o “verdadeiro de uma época”. Sob a ótica do riso, o “esperto” deixa de ser mera repetição de um estereótipo. Esse personagem ganha novas feições através de sua astúcia. Ele continua pobre, com pouca ou nenhuma instrução formal, porém a sua inteligência é ressaltada.

O riso faz com que a astúcia seja um traço identitário do nordestino. Em qualquer momento dos folhetos **A vida de Cancão de Fogo, O testamento de Cancão de Fogo, O dinheiro e História do cavalo que defecava dinheiro** ou do **Auto da Compadecida**, a astúcia, o sujeito astucioso estão presentes e são representados, respectivamente, pelo “quengo” e pelo “esperto”.

O estudo sobre o riso, enquanto mecanismo dessacralizador da ordem social, na perspectiva da Análise do Discurso Francesa, se dá a partir da eleição do equívoco, da falha e da polissemia como elementos-chave para os deslocamentos dos sentidos. Assim, ao relacionar AD, inconsciente, e produção de sentidos, o riso proporciona um novo olhar sobre a questão da identidade regional.

Nessa perspectiva, a produção de sentidos nos Cordéis e no Teatro, pelos sujeitos participantes dos processos enunciativos, se dá a partir dos vestígios discursivos presentes na memória. A repetição e a reunião desses vestígios, ao longo do tempo, possibilitam a construção de uma identidade. O riso entra nesse processo, a partir do deslocamento de sentidos provocado pela polissemia, rompendo com essa construção.

O riso atravessa a construção identitária regional nordestina, promovendo um “corte” e criando outra perspectiva de construção da identidade regional: “o esperto”, que rompe o estereótipo, sem anulá-lo completamente.

GLOSSÁRIO

ABOIO - canto dolente e monótono, geralmente sem palavras, com que os vaqueiros guiam as boiadas ou chamam as reses.

ACABANDO COM O MOÍDO E BOTANDO PRA FUNCIONAR – Pondo em prática a teoria.

ADENTRANDO NOS PORMENORES – Explicitando os detalhes.

ANGU - massa espessa que se faz misturando, ao fogo, farinha de milho (fubá), de mandioca ou de arroz, com água e, às vezes, sal

Obs.: cf. *polenta*

AVEXAR-SE - Causar aborrecimento (a) ou aborrecer-se; chatear(-se), aborrecer(-se), maçar(-se). Regionalismo: Nordeste do Brasil. Dar pressa a ou ter pressa; apressar(-se), azafamar(-se).

BICHINHO - fórmula de tratamento carinhoso que se dá aos animais e às pessoas, esp. aos meninos

BUCHUDO - Regionalismo: Brasil. Uso: informal. Que está grávido, prenhe (diz-se de mulher ou fêmea em geral). Que apresenta um grande bucho ('ventre'); pançudo, barrigudo.

CAMBALACHO - negócio, especialmente aquele em que há fraude, trapaça, intenção de prejudicar a outra parte, plano para enganar outrem ou obter vantagem à custa deste; conluio, tramóia.

CABRA – Locuções: c. bom da peste - Regionalismo: Nordeste do Brasil. Uso: informal. indivíduo bom, confiável, valoroso; cabra da peste - Regionalismo: Nordeste do Brasil. Uso: informal.

1 indivíduo admirado por seu valor, lealdade, coragem, disposição, capacidade de trabalho ou outra qualidade; cabra bom da peste

2 Uso: informal.

indivíduo mau, temido ou respeitado por sua valentia, frieza, crueldade; cabra

da moléstia, cabra-macho.

CAÇANDO UM MÓI DE COISAS – Procurando várias coisas

CANCÃO DE FOGO - Apelido do personagem principal dos Cordéis **A vida de Cancão de Fogo** e **O testamento de Cancão de Fogo**, devido às suas travessuras, inspirado em uma ave passeriforme da família dos corvídeos (*Cyanocorax cyanopogon*), restrita ao Nordeste e Centro-Oeste do Brasil; de até 31 cm comprimento, cabeça, face e garganta negras com manchas azuis acima e abaixo dos olhos, manto acinzentado, asas e cauda negras, ventre e ponta da cauda brancos, conhecida também com canção, gralha-cancã, piom-piom e quenquém.

ENCOURADO - Regionalismo: Nordeste do Brasil. que ou aquele que veste roupa de couro, conforme o uso dos vaqueiros, no caso do **Auto da Compadecida**, o encourado representa o diabo.

ENFADAR – causar ou sentir tédio, enfastiar-se.

FURRIEL - graduação militar superior a cabo e inferior a sargento, oficial da corte encarregado de adquirir alojamento.

PUXAR A ALGUÉM – herdar características de

QUE MOÍDO É ESSE? – De que se trata?/Que complicação, aborrecimento, coisa demorada é essa?

QUENGO – cabeça, inteligência, capacidade intelectual, talento, indivíduo extremamente esperto, espertalhão.

RABUGEM - espécie de sarna que ataca cães e porcos; rabugeira; qualidade ou procedimento de rabugento; mau humor, rabugeira, rabugice.

[FONTE: HTTP://HOUAISS.UOL.COM.BR](http://houaiss.uol.com.br)

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre et al. **O papel da memória**. Campinas, SP. Pontes, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 3. ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006

ALMEIDA, Átila e SOBRINHO, José Alves. **Dicionário bibliográfico de poetas populares**. 2 ed. Campina Grande – PB: UFPB Campus II. 1990

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2 ed., São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Brasília: Hucitec, 1993.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 6 ed., São Paulo: Hucitec, 1992.

BARROS, Leandro Gomes de. **História do cavalo que defecava dinheiro**. João Pessoa (PB): Tupynanquim, 1999.

BATISTA, M^a de Fátima Barbosa de Mesquita... [et al.] (org.). **Estudos em Literatura Popular**. João Pessoa – PB: Editora Universitária / UFPB, 2004.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Natal (RN): Fundação José Augusto, 1977.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. tradução, Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas – SP: Editora da UNICAMP, 1996

_____. **Bakhtin: conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **Bakhtin: outros conceitos-chave.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

CERTEAU, Michel de (1994). **A invenção do cotidiano: 1. as artes de fazer.** Petrópolis: Vozes.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII.** 2 ed., Brasília: Editora Universidade de Brasília: 1998.

COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. **Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político.** In: INDUSKY, Freda e FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso.** Porto Alegre – RS: Sagra Luzzatto, 1999.

DOSSE, François. **História do Estruturalismo, v2: o canto do cisne de 1967 aos nossos dias.** Trad. Álvaro Cabral, São Paulo: Ensaio; Campinas – SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

ECO, Humberto. **O Nome da Rosa.** 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

FERREIRA, Lúcia M. A. e ORRICO, Evelyn G. D.(org.), **Linguagem, identidade e memória social.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Glossário de termos do discurso.** Porto Alegre: 2005

_____. **Da ambigüidade ao equívoco: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso.** Porto Alegre – RS: Ed. Universidade UFRGS, 2000.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** 5 ed., São Paulo: Edições Loyola. 1999.

_____. **Resumo dos cursos do Collège de France.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. **Microfísica do Poder.** Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **A arqueologia do saber.** 3 ed., Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1972.

GADET, F. & HAK, T. (orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

GALLO, Solange Leda. **Autoria no mito indígena.** In: INDUSKY, Freda e FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso.** Porto Alegre – RS: Sagra Luzzatto, 1999.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *AD: descrever-interpretar acontecimentos cuja a materialidade funde linguagem e história.* In: NAVARRO, Pedro (org.). **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos.** São Carlos – SP: Claraluz, 2006.

_____. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos.** São Carlos, SP: ClaraLuz, 2004a.

_____. *O enunciado e o arquivo: Foucault entre(vistas).* In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (orgs.). **Michel Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder e subjetividade.** São Carlos – SP: Claraluz, 2004b. p. 23 – 44.

_____. (org.) **Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo.** São Carlos, SP: Claraluz, 2003a.

_____. (org.) **Filigranas do Discurso: as vozes da História.** São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000.

_____. BARONAS, Roberto (orgs.). **Análise do Discurso: as materialidades do sentido.** São Paulo: ClaraLuz, 2001.

_____. *O jeca nacional: múltiplos olhares do interdiscurso.* In: **Revista do GELNE**, nº 2, vol. 2, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5 ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.), **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 2 ed., Petrópolis – RJ: Vozes, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JUNG, C.G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Marai Luiza Appy, Dora Mariana. Petrópolis: Vozes, 2000

_____. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas – SP: Pontes, 2004

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **A questão do suporte nos gêneros textuais**. In: **DLCV: Língua, Lingüística e Literatura**. Vol. 1, n. 1, João Pessoa – PB: Idéia, 2003.

MEDEIROS, Irani. **No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros**. João Pessoa – PB: Idéia, 2002.

MINOIS, George. **A história do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 511-633

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 6 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michel. Sobre os contextos epistemológicos da Análise de Discurso. In: **Escritos**, n. 4., Campinas, SP: Labeurb/ Nudecri. 1999 a, pp. 7-17.

_____. Sobre a (Des-)construção das teorias lingüísticas. In: **Línguas e instrumentos lingüísticos**. n.2., Campinas, SP: Pontes, 1999b.pp. 17-32.

_____. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes, 1999b. Trad. José Horta Nunes.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 2 ed. Campinas: Pontes, 1997. Trad. Eni P. Orlandi.

_____. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1988.

POSSENTI, Sírio. **Teoria do Discurso: um caso de muitas rupturas**. In: MUSSALIN, F; BENTES, A. C. (org.). **Introdução à Lingüística: fundamentos epistemológicos**. Vol. 3. São Paulo: Cortez, 2004. p. 353, 392.

RAMALHO, Zé. *A história do Jeca que virou Elvis Presley*. In: **Frevoador** (faixa 7, 1992) disponível: <http://letras.terra.com.br/ze-ramalho/134573/>. Acesso:20/06/2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.), **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 2 ed., Petrópolis – RJ: Vozes, 2000.

SOARES, Regis. **15 anos de charges na rua**. João Pessoa: Imprell, 2006.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 35 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005

_____. **O Nordeste e sua música**. In: **Estudos Avançados**. Vol. 11, nº. 29. São Paulo, jan./abr., 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php>. Acessado em 10/02/2008

TAVARES, Bráulio. **Contando histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.), **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 2 ed., Petrópolis – RJ: Vozes, 2000.